هذا العدد ...

لم يكن الطموح إلى تأسيس كتاب دوري يعنى بالبحث العلمي والمقالات الثقافية الجادة في ناد أدبي نوعاً من المبالغة في التوقع. لكنه كان بالتأكيد نوعاً من التجريب الفكري والثقافي الذي يسعى إلى توسيع دائرة البحث الجاد خارج أسوار الجامعات والمؤسسات الأكاديمية الأخرى. وقد جاء العدد الأول من "حقول" شاهداً على أن الطموح المشار إليه مشترك بين النادي والقائمين على "حقول" من جهة، والمجتمع الأكاديمي، من جهة أخرى. فقد جاء ذلك العدد حافلاً بالمقالات العلمية المحكمة إلى جانب المقالات الثقافية ذات الطابع العام الجاد والمراجعات والمواد الأخرى.

وحين نتحدث عن سمة تجريبية في "حقول" فإننا نشير إلى أن المطبوعة ما تزال في طور التشكل والبحث عن الصيغة الأنسب بوصفها، مثل أي مطبوعة أخرى، مشروعاً مشتركاً بين جهة مصدرة وأخرى متلقية ومتفاعلة، وما تحدده الجهتان هو بطبيعة الحال ما يحدد شكل المطبوعة ومستوى نجاحها ومستقبلها. فالجهة المصدرة،سواء كانت المؤسسة أو هيئة التحرير، لا تستطيع بمفردها أن تقرر الشكل النهائي للمطبوعة لأن ذلك يعتمد على تفاعل المحيط الثقافي والعلمي مع تلك المطبوعة التي تتحول بدورها إلى نوع من أنواع المرايا العاكسة لذلك المحيط وليس لرغبات أو طموحات المؤسسة أو هيئة التحرير فحسب.

ذلك الجانب التجريبي من مشروع "حقول" هو ما يفسر صدور العدد الثاني الحالي دون مقالات علمية محكمة، على الرغم من توفر المادة لذلك. فقد آثرت هيئة التحرير أن تعلق نشر المواد التي تخضع للتحكيم لسبب رئيس هو عدم توفر المادة العلمية الجيدة بقدر يجعلها جديرة بالنشر على المستوى المؤمل. والحق أن هذا الوضع إنما يأتي ليذكرنا بحقيقة طالما أثبتتها الدوريات العلمية على اختلافها: فليس التحكيم أو طابع العلمية دالاً بالضرورة على ارتفاع مستوى النشر. فكم بحث حكم ونشر وهو لا يضيف جديداً يذكر. بل إن آفة كثير مما ينشر تحت ذلك المسمى، لاسيما في منطقتنا من العالم، هو أبعد ما يكون عن تحفيز الذهن أو استثارة الفكر، ناهيك عن تقديم ما يدعم الحقل العلمي الذي تنتمي إليه المادة المحكمة.

في العدد الحالي من "حقول" مقالات نزعم أن منها ما يتجاوز في أهميته الكثير مما ينشر تحت باب التحكيم. وقد جاء انضواء بعض مواد العدد تحت راية الترجمة مؤشراً على أهمية أحد أبواب الثقافة الكبرى التي تسعى "حقول" إلى دعمها وتطوير الاهتمام بها. لكن إلى جانب تلك المواد يضم العدد أبواباً ثابتة وأخرى جديدة. من الثابتة ندوة العدد التي تطرح موضوعاً نحسبه مهماً على المستوى الأدبي وقد شارك فيها عدد من المهتمين وأهل الاختصاص. أما الأبواب الجديدة فتضم تقارير المؤتمرات وعروضاً للرسائل العلمية، وهذان بابان نظن أن احتفاء "حقول" بهما من شأنه أن يعمق حضورهما في ساحة النشر الثقافي.

إننا إذ نقدم العدد الثاني من "حقول" فإننا نأمل أن يكون حصادنا موازياً لتطلعات القراء والباحثين والمحيط الثقافي عموماً، فإن لم يكن فلهم منا الاعتذار والأمل أن تأتي الأعداد القادمة أقرب إلى تلك التطلعات.


دراسات
أسرار النقوش الثمودية:
نحو اكتشاف أدب ثمودي
سعيد الغانمي
٤

عرفت، عن طريق القرآن الكريم، بعض القصص المتعلقة بأقوام سكنت الجزيرة العربية مشكّلةً النواة الأولى للتواجد السامي - العربي ما قبل الميلاد، وممثلة في عاد (قوم هود) وثمود (قوم صالح) التي كان مسرح الأخيرة شمال غرب الجزيرة العربية، وما تبقى إلا الحجر الصامت لكن في نقوشه ما هو موح على قلته وهذا ما تعرض له الباحث في هذه القراءة نحو اكتشاف أدب ثمودي فيه.

ثمود في المخيال الجاهلي

قبل الدخول مباشرة إلى النقوش الثمودية، بحثاً عما اختبأ فيها من أدب، يحسن بنا أوّلاً أن نتعرض لشيء من تاريخ ثمود. وإذ أن تاريخ ثمود، في المصادر العربية الإسلامية، قد تشكّل مستنداً في الأساس إلى مصدرين هما: ما بقي من أخبار ثمود في المخيال الجاهلي، وبعض الفقرات التي انتزعها من أسلم من اليهود من الكتاب العبراني، فإننا سنحاول قدر الإمكان الفصل بين المصدرين، والاكتفاء بالشعر الجاهلي للإلمام بالصورة التي كوّنها العرب قبل الإسلام عن ثمود.

تبدو صورة ثمود في المخيال العربي الجاهلي صورة أسطورية بالكامل. فقد لحق الفناء بهذا الشعب نتيجة كارثة ما، بحيث أبيد عن آخره، ولم يبقَ منه شيء، سوى صورة الدمار الشامل الذي ألّم به. يقول امرؤ القيس[1] :

كلا يمين الإله يجمعنا
شيءٌ وأخوالنا بنو جُشَما
حتى تزور الضباعُ ملحمةً
كأنها من ثمودَ أو إرما

ويقول عبد الله بن رواحة في قصيدة قالها في الجاهلية :

ورهطَ أبي أميّةَ قد أبحنا
وأوسَ الله أتبعنا ثمودا[2]

ويقول أبو زيد الطائي :

من رجالٍ كانوا ، جمالاً، نجوماً
فهمُ اليومَ صحبُ آلِ ثمود[3]

لقد أصبحت ثمود مثلاً على الهلاك والإبادة. ويبدو أن السبب في هلاك ثمود، كما تصوّره العرب الجاهليون، هو ارتكابهم المحرم. لقد كانت ثمود ذات ثروة طائلة ، وفي رغد من العيش، لولا أنهم أثاروا غضب "سقب السماء" أو فصيل الناقة السماوية. فكان أن حلَّ بهم الدمار والهلاك.

يقول متمم بن نويرة :

سقوا بالعقار الصرف حتى تتابعوا
كدأبِ ثمود إذ رغا سقبهم ضحى[4]

ويزيد علقمة الفحل هذه الصورة توضيحاً بقوله يصف سلاح ممدوحه، وهو الحارث الغساني:

كأنّ رجالَ الأوس تحت لبانه
وما جمعت جَلٌ معاً وعتيبُ
رغا فوقهم سقبُ السماء فداحضٌ
بشكّته لم يُستلبْ وسليبُ
كأنهمُ صابتْ عليهم سَحابةٌ
صواعقها لطيرهنّ دبيبُ[5]

يهدد علقمة الفحل أعداء الحارث الغساني، وهم قبيلتا: (جلٌّ) و (عتيبٌ) من أتباع المناذرة بأنهم سيلاقون تحت سلاحه مصير ثمود حين رغا فوقهم "سقب السماء" أو فصيل الناقة السماوية، وفي إثر رغائه أظلتهم سحابة أمطرتهم بصواعقها التي لم تبقِ منهم أحداً حيّاً، بحيث وجدت الطير فيهم وليمة مغرية ظلت تدبُّ فوقها. وقد حظيت صورة الناقة التي تلحق الدمار بأهلها بالانتشار حتى صدر الإسلام. يقول جرير[6] :

وكان لكم كبكر ثمودَ لما
رغا ظهراً فدمّرهمْ دمارا

هذه هي باختصار صورة ثمود في المخيال الجاهلي. شعب كان فارهاً في رغد العيش، لكنهم لانتهاكهم المقدس بذبح الناقة السماوية، حلَّ الدمار بهم بصواعق حصدتهم جميعاً صغاراً وكباراً حتى صاروا وليمة للطيور. ويتضح فناء ثمود ، أو عدم وجود قبيلة أو شعب بهذا الاسم من واقعة لغوية بسيطة، وهي أن العرب في الشعر الجاهلي (وكذلك القرآن الكريم) ظلّوا يصرفون اسم ثمود مرةً، ويمنعونه من الصرف مرةً أخرى، دون أن يستطيعوا تقديم إطار زماني ومكاني لثمود، حتى جاء الإسلام. وقد ورد ذكر ثمود في القرآن الكريم في بعض الآيات، وأغلبها مكي، وذكر أنهم عاشوا في "الحجر"، وأن الله بعث لهم النبيَّ صالحاً ، وجعل آيته الناقة، التي أراد أن يكون تقسيم المياه بينهم وبينها تقسيماً عادلاً، لكنهم عقروها، فحل بهم الهلاك. والظاهر أن القصة القرآنية عن "ناقة الله"[7] قد جعلت العرب يعيدون النظر في أسطورتهم القديمة عن ثمود. وهكذا تمت المطابقة بين "ناقة الله" و "سقب السماء". وهذا ما سمح بالتالي بإنعاش الأسطورة القديمة عن الناقة التي تلحق الدمار بأهلها.

ثمود في التاريخ

يذكر الإخباريون العرب أن النبي إسماعيل بن إبراهيم تزوج امرأة من جرهم اسمها "رعلة بنت مضاض الجرهمي" ، وأنها " ولدت له اثني عشر رجلا : نابت وقيذار وأدبيل وبسام

● باحث ومترجم من العراق

ومسمع وذوما ومسّا وحرا وفيما ويطور ونافس وقيذما. ومن نابت وقيذار، ابني إسماعيل، نشر الله تعالى العرب"[٨].

والمشكلة مع هذا التاريخ أنه يحصر العرب في بِكْرَي إسماعيل :نابت وقيدار. ولذلك لم يكن قبلهم عرب. لكنّ الإخباريين سرعان ما يناقضون أنفسهم ويشيرون إلى أنّ قوم ثمود "كانوا قوماً عرباً، وكان صالح من أوسطهم نسباً، وأفضلهم حسباً"[٩]. غير أنّ ثموداً والنبيَّ صالحاً ينتميان في رأي الإخباريين العرب إلى حقبة نبوية بعد نوح وقبل إبراهيم. وبذلك يقع الإخباريون هنا في مفارقة زمنية من نوع ما، لأنهم يذكرون أن العرب من أولاد إسماعيل، وقد انتشروا من بكريه نابت وقيدار، ثمّ يجعلون وجود العرب سابقاً على إبراهيم وإسماعيل، وموصولاً بحقبة ما بعد الطوفان مباشرةً. ولجأ بعضهم إلى التمييز اللفظي بين العرب البائدة، والعرب المستعربة، وجعلوا ثمود بين العرب البائدة، وقيدار بين العرب المستعربة، لكنّ هذا المخرج اللفظي لن يحلَّ المشكلة، لأننا سنعرف أنَّ قيدار هم بطن كبير من حلف ثمود الأكبر. ويبدو لنا أن السبب في هذا الاضطراب عائد إلى أنّ الإخباريين العرب حين أرادوا كتابة قصة ثمود فقد عادوا إلى مصدرين مختلفين هما أخبار جاهلية شعبية متراكمة عن موروث قديم من ناحية، ومصدر أهل الكتاب ومعرفتهم بأخبار الماضين المستمدة من التوراة من جهة ثانية. فالنص السابق عن أولاد إسماعيل الإثني عشر منقول نصاً مع بعض التحريف من سفر التكوين (٢٥: ١٢-١٨): "وهذه أسماء بني إسماعيل حسب مواليدهم: نبايوت بكر إسماعيل، وقيدار وأدبئيل ومبسام ومشماع ودومة ومسّا وحدار وتيما ويطور ونافيش وقدمة. هؤلاء هم بنو إسماعيل وهذه أسماؤهم بديارهم وحصونهم إثنا عشر رئيساً حسب قبائلهم". وقد تكررت الإشارات في التوراة إلى قيدار في إشعياء (٢١: ١٣-١٧)، وإرميا :(٤٩: ٢٨-٣٣)،وحزقيال (٢٧: ٢١) والمزامير (١٢٠) ونشيد الإنشاد (١: ٥). كما ورد اسم "جشم العربي" في سفر نحميا (٢: ١٠)، وتبينّ فيما بعد من طاسة عُثر عليها في تل المسخوطة أنه جشم بن قينو ملك قيدار.

وورد اسم القيداريين في النصوص الآشورية التي تعود إلى سنة ٧٣٨ ق.م. بصيغ مختلفة. فهم قَدْري وقِدْري، وقداري وقُداري. وورد ذكرهم أيضاً لدى بليني الأكبر (٢٣/ ٢٤-٧٩م) بصيغة "قِدْراي": "تجاور قبيلة (قنطوراء) Conchlei العربية أولئك المذكورين من جهة الشرق، وتجاور قبيلة قدْراي Cedrei من جهة الشمال، وتجاور كلتاهما النبطيين Nabataei "[١٠].

لقد بدأ ظهور هؤلاء القيداريين بعد منتصف القرن الثامن قبل الميلاد، واحتلوا المناطق التي كانت بعينها مناطق ثمود، فكانت الحجر والعلا وتيماء وتل الفرعة وعين جدي في نفوذهم، فهل نستخلص من ذلك أن القيداريين هم الثموديون أنفسهم؟ يجيب د. إحسان عباس قائلاً: "قد يصحّ هذا لو استطعنا أن نثبت أن بني قيدار هم أنفسهم ثمود الذين ورد ذكرهم في القرآن الكريم. وهذا ليس بالأمر السهل، ولكن إذا تذكرنا أن اسم عاقر الناقة — ناقة صالح — لدى المفسّرين " قدار" (وهو صورة أخرى من قيدار) لم نبعد كثيراً في الظن إذا افترضنا أنّ روايات المفسرين وضعت اسم الشخص موضع اسم القبيلة، وأنّ الذين عقروا الناقة هم بنو قدار أو قيدار، وأنّ هؤلاء الناس هم فروع من ثمود. لا أعني أنهم فرع بالنسب، وإنما كانوا وحدة من حلف كبير اسمه "ثمود". وهذا الحلف كانت وحداته تتغير مع الزمن. فبعد الحلف الذي أخذته الصيحة في الحجر، تظهر ثمود في الأخبار التاريخية مرة أخرى أو مرات حتى لنجد إشارات إليها في النقوش النبطية واليونانية الواصلة إلينا من القرن الثاني بعد الميلاد"[١١]. وإلى هذا الرأي ذهب ستيتكيفتش أيضاً وفي رأيه أن اسم "قدار" ظلّ يوحي بصور المحق والمحو والقدر المكتوب. وأرى أن اختفاء اسم قدار من الذاكرة الشعبية للعرب يعود إلى أنّ القيداريين أو بني قيدار لم يتمكنوا من السيطرة على تقنين مواردهم المائية وتوزيع المياه بما يتناسب مع حاجاتهم الاقتصادية. ولذلك بدأ يُطلق عليهم اسم "ثمود"، وهو اسم مشتق من طبيعة أرضهم. فالثَّمَد و الثِّماد: هو الماء القليل الذي ليس له مدد، وثمد البئر: إذا استقاها حتى نضبت، وثمد الناقة: اشتفها بالحلَب. يقول الثعلبي: "سُميِّت ثموداً لقلة مائها"[١٢]. ونتيجة لظروفهم القاسية في قلة المياه، فقد أخذوا بالانحراف قليلاً عن عاداتهم في تقديس الإبل، وربمّا تسامحوا في قتل الناقة، بعد أن كانوا ينظرون إليها بوصفها حيواناً طوطمياً محرَّماً وهذا ما جعل غيرهم من العرب البدو ينظرون إلى فعلهم بوصفه انتهاكاً للمقدّس، فأطلقوا على الجزار اسم "قدار" - وقد ورد " قدار" بمعنى الجزّار في بيتين للمهلهل وحسان بن ثابت. ومن هنا ارتبط اسم "ثمود" بطبيعة أرضهم القليلة المياه، وهو اسم ارتضوه لأنفسهم، بينما ارتبط اسم "قدار" بالوصف المشين لانتهاك المقدس[١٣].

ويعطينا د. جواد علي صورة مختصرة عن اقتصاد ثمود في هذه المرحلة قائلاً: "يظهر من الكتابات الثمودية أن قوم ثمود كانوا زراعاً وأصحاب ماشية، وأنّهم كانوا أقرب إلى الحضر منهم إلى أهل الوبر، فقد كانت لهم مستوطنات ثابتة

استقروا فيها، وكانت لهم معابد ثابتة أيضاً، أي مبنية، وبينهم قوم اشتغلوا في التجارة"[١٤].

وقد نقلت لنا الألواح التي تركها الآشوريون ودوّنوا فيها انتصاراتهم على (عريبو) بعض الانطباعات عنهم، حيث كانوا طويلي الشعور، يحاربون على ظهور الجمال. وكانت النساء بينهم تتمتع بمنزلة رفيعة، مثل (شمسة / شمسي) التي ذكر الآشوريون أنها كانت ملكة عليهم. ويستدلّ ممّا جاء في "سفر القضاة" (٨: ٢٤-٢٧) أن العرب الإسماعيليين عموماً كانوا يتحلّون بأقراط من الذهب، وكانوا يعلقون القلائد في أعناق جمالهم.

ويبدو أنّ السلع الأساسية التي كانوا يتاجرون بها هي الخراف والكباش والأعتدة. فقد جاء في "سفر حزقيال" (٢٧: ٢١): "العرب وكل رؤساء قيدار هم تجار يدك بالخرفان والكباش والأعتدة، في هذه كانوا تجارك". ولا يظهر أنهم أدخلوا الجمال باعتبارها سلعة قابلة للمتاجرة. غير أنهم مع بسط الأنباط نفوذهم وسيطرتهم على الشام وشمال الحجاز، وهيمنتهم الكاملة على طرق التجارة في المنطقة، صار اقتصادهم قائماً على توفير الإبل لتجارة "إمبراطورية القوافل" في البتراء. وبعد احتلال تراجان للبتراء سنة ١٠٥م، تعرّض اقتصاد ثمود لهزة عنيفة. وترافق هذا الاحتلال مع الزلزال الكبير الذي ألمَّ بلحيان، وأدّى إلى مقتل مجمع القبيل أو الملأ (هَجَبَل)، حيث دُفنوا تحت أنقاض المعبد الذي تهدّم على رؤوسهم[١٥]. مما اضطرّ الثموديين إلى التخلي عن التجارة والالتحاق بالقوات الرومانية كجنود متطوعين أو مرتزقة في صنفي المشاة والفرسان. ومنذ هذه الفترة بدأ الثموديون أنفسهم يلقّبون أنفسهم باسم (ثمود). ونحن نعرف أنهم بنوا بعد عام (١٦٠م) نيابة عن ماركوس أورليوس ولوكيوس فيروس معبداً في "روّافة" على بعد ٢٠٠كلم إلى الشمال الغربي من مدائن صالح. وقد عُثر على نقش ثنائيّ اللغة يظهر فيه بُناته في اللغة اليونانية باسم "قوم ثمود" Thamudenoi ، بينما هم في النقش النبطي "قدمي شركت تمودو". وقد اختلف الباحثون في تفسير معنى كلمة "شركت"، فرأى ميليك وفيرغس ميلار أنها تعني "حلفاً"، أي "حلف ثمود". واعترض عرفان شهيد بأنّ كلمة (شركت) أو (شركة) لا تعني الحلف، في العربية، وأنّ النقش اليوناني يكتفي بتسميتهم "قوم ثمود"، ورأى أنّ "قدمي" تعني المقدمين من رؤساء القبيلة. ولكن "شركت" يمكن أن تعني "الشراكة" بمدلولها الاقتصادي[١٦].

وفي القرن الميلادي الرابع يظهر قوم ثمود في مناطق شمال الحجاز تحت اسم "بني صالح" نسبة إلى النبي صالح. وينقل سعيد بن البطريق (أفتيشيوس) أن بني صالح هؤلاء كانوا بقايا جماعة نقلها جوستنيان إلى جبل سيناء من مصر في القرن السادس. لكنهم عند عرفان شهيد "كانوا بالتأكيد في الشرق خلال القرن الرابع، أما كيف ومتى انفصلوا عن القبيلة الرئيسية وتحوّلوا إلى سيناء فأمر ليس بواضح". يقول ستيتكيفتش: "والمفترض أن بني صالح هؤلاء في جبل سيناء قد عُهِدَ إليهم بحماية الدير، وقد ظلوا حتى القرن التاسع عشر حماةً للجبل، وهم يحملون لقبهم الأبوي الجمعي "صوالحة". ويلاحظ شهيد أنه حتى اليوم ما زال هناك موقع يبعد خمسة وعشرين ميلاً إلى الشمال الغربي من سيناء يدعى "النبي صالح"، بل إنه يمضي إلى أن يطلق على بني صالح ، بطريقة شيقة وموحية جداً لنا لقب (سدنة الجبل المقدس)"[١٧].

هنا لا يستطيع الإنسان منع نفسه من استدعاء بيت شعري جاهلي قاله أحد أبطال حرب البسوس – وهي الحرب التي اندلعت بسبب ناقة ربما كانت محرمة أيضاً فذكرتهم بناقة صالح، وفي منطقة كانت قليلة المياه – وقد جمع فيه قائله بين "الأفاكل" و"بني قدار" في "حلف أقدم" :

مـن مـبـلـغٌ عـنـي الأفـاكـلَ مـألـكاً

وبـنـي الـقـدار فـأيـن حلفي الأقـدمُ[١٨]

والأفاكل: جمع أفكل، وهي في العربية النزارية تعني الرعدة والهزة. أما في اللحيانية فتعني: السادن، وهي مأخوذة من الأكدية: أبكل apkal المأخوذة بدورها عن السومرية أبكال abgal. فهل قصد به قائله "بني صالح" هؤلاء سدنة الجبل المقدس، وجمعهم ببني القدار في حلف ثمود؟ ذلك ما لا نستطيع القطع به.

وأخيراً، وبعد أن عرضت لصورة ثمود في المخيال الجاهلي، وألمت إلماماً سريعاً بشيء من تاريخ ثمود، لابد من الإشارة إلى أن هدفي في هذا البحث هو قراءة النقوش الثمودية قراءة أدبية. وقد اعتمدت في هذه القراءة مصدرين أساسيين هما: مدونة النقوش الثمودية التي جمعها فان دن براندن، ونشرها في مجلد كبير أصدرته جامعة لوفان والمتحف الشرقي:

Van Den Branden. Les Inscriptions Thamoudeennes. Louvain. 1950.

أما ما يخص النقوش الثمودية في الأردن، فقد عدت إلى كتاب لانكستر هاردنغ، الذي نشره بالتعاون مع إينو لتمان: بعض النقوش الثمودية من المملكة الأردنية الهاشمية :

Lankester Harding and Enno Littmann. Some Thamudic Inscriptions From The Hashimite Kingdom of The Jordan. Brill. 1952.

وقد فضلت مع الكتابين أن أتوجه إلى النقوش الثمودية

مباشرة، دون المرور بقراءة هؤلاء المستشرقين الذين بذلوا جهداً كبيراً في قراءة هذه النقوش العسيرة، لا تقليلاً لجهودهم، وإنما لأني يحدوني الأمل في التوصل إلى قراءة خاصة، دون وساطة قراءة أخرى. ولذلك فإن كاتب هذا البحث يتحمل وحده مسؤولية أخطائه في هذه القراءات، ويتمنى أن تكون هذه الأخطاء قليلة.

لهجة ثمود

ولغة ثمود أقرب اللهجات العربية إلى اللغة الفصحى، بل هي هي لولا بعض الاختلافات اليسيرة التي يفرضها الانتشار الزماني-المكاني. فالضمائر في الثمودية مشابهة للعربية الفصحى تماماً، بلا أيّ فرق. لكنّ اسم الإشارة الذي يتكرر هو (ذن). وهو اسم إشارة مازال مستخدماً عند كثير من القبائل العربية حتى الآن، إذ يقال: (هَذَنّي) و (هَذَنْ) و (ذني). واسم الموصول في الثمودية (:مَن، ما، الذي، التي) هو عندهم (ذو). والظاهر أنه يلازم حالة واحدة في التذكير والتأنيث والرفع والجر والنصب. أمّا أداة التعريف فهي (هـَ)، ولم أجد لديهم تنوعات لها –كما هي في اللحيانية- إلى (هن) و (هل). وفي النداء أيضاً يستخدمون هاء التعريف. فإذا أراد الثمودي أن يقول: (يا رضو)، فإنه يقول: (هَرَضْو). وتصريف الأفعال في الماضي والمضارع والأمر لا يختلف عن تصريفها في الفصحى. وهم يستخدمون فعل الأمر بكثرة عند الدعاء. ولكنهم استخدموا الماضي أيضاً في بعض الحالات. وفي الثمودية صيغ للمفرد والمثنى والجمع وهي مشابهة للفصحى أيضاً. فقد وردت صيغة التثنية من أخ بصورة (أَخَوَيْ). أمّا أنواع الجموع، مثل المذكر السالم والمؤنث السالم والتكسير، فالصورة عنها غير واضحة حتى الآن. ومن مصادر الأفعال التي تتكرر عند الثموديين المصادر على وزن (مَفْعَلَتْ)، والتي تقابل الوزن الصرفي (مفعلة) في عربيتنا المعاصرة. فقد وصلتنا مصادر كثيرة منهم على وزن (مفعلت) مثل (مَحْرَمَتْ = حرام)، و (مخلصت=خلاص) و (مشعرت=أداء الشعائر). ولا نستطيع الجزم في ظل معلوماتنا الحاضرة ما إذا كانت لغة ثمود لغة إعرابية أو بنائية. غير أننا نستطيع القول إنها لغة إعرابية، وإن لم يتشدّد الثموديون في الإعراب، تشدّد عرب الجاهلية في اللهجة النزارية بعدهم.

لكنّ علينا أن ننتبه إلى أن لهجة ثمود ليست لهجة قبيلة واحدة، بل هي لهجة قبائل متعددة تمتدّ في الزمان والمكان، ولذلك فهي لهجة ذات تاريخ طويل، وتغطي مساحات جغرافية شاسعة. ومن هنا فالثمودية ليست لهجة واحدة، بل هي تنوع من اللهجات بحكم هذا الاتساع الزماني– المكاني، شأنها شأن العربية النزارية (الفصحى) تماماً. ولهذا نجد في النقوش بعض التنوعات التي تنمّ عن وجود تعدد لهجي. فقد نجد في نقش كلمة (موت)، مثلاً، بينما نجد في نقش آخر مصدراً آخر هو (ممات)، وهكذا.

الخط الثمودي

أطلق المستشرقون على الكتابة التي انتشرت في مناطق ثمود اسم الخط الثمودي. وقد عُثِر على ما يزيد عن ألفي نقش مكتوب بهذا الخط في مناطق متفرقة من العربية ما بين نجد والحجاز وسيناء والأردن وحوران والصفاة. وأغلب هذه النقوش غير مؤرخة. ويقتصر بعضها على تسجيل ملكية جمل أو فرس أو قبر أو ما أشبه. لكنّ الباحثين يميزون استناداً إلى نوعية الخط، بين خط ثمودي قديم وخط ثمودي جديد. وهذه الخطوط برمتها "تغطي نحو عشرة قرون، من القرن الخامس قبل الميلاد إلى القرن الرابع الميلادي.ومن المحتمل جداً أن يكون هذا الخط قد وُلد من المسند في القرن السادس قبل الميلاد. ويرى د. جريم أن النقوش الثمودية الحجازية أقدم من النقوش الثمودية النجدية"(١٩). ويرى ولفنسن أن الوسيط الذي انتقل من خلاله خط المسند اليمني إلى الثموديين في شمال الحجاز وهو قبائل معين: "وهذا القلم الثمودي مشتق من القلم المسند اليمني. ويُحتمل أنه جاء إليهم عن طريق قبائل معين التي استوطنت في الحجاز، ونقلت حضارة اليمن وعمارتها وعبادة الأوثان اليمنية إلى شمال العرب"(٢٠).

لكنّ الخط الثمودي يختلف عن خط المسند (المعيني والسبئي) في رسم كثير من حروفه. بل يتنوع رسم الحروف فيه من طور إلى طور، ومن كاتب إلى آخر. وربمّا اختلف رسم الحرف لدى الكاتب في جملة واحدة. فتُكتب الميم مثلاً Σ بفتحة إلى اليمين أو اليسار أو الأعلى أو الأسفل. وفي حين التزم السبئيون، واليمنيون بعامة، بأبجدية ثابتة صارمة تعبرّ دائماً عن ضمير الغائب، حتى حين يريد الكاتب التعبير عن نفسه، وبحروف تتجه من اليمين اليسار، مع وضع فواصل بين الكلمات بخط عمودي) ، فإننا نجد لدى الثموديين كتابات تتجه من اليمين إلى اليسار، ومن الأعلى إلى الأسفل، ومن اليسار إلى اليمين، وكتابات حلزونية، تبدأ من اليمين إلى اليسار ثمّ تستمر من اليسار إلى اليمين، وهكذا، بدون فواصل بين الكلمات. فضلاً عن ذلك فقد استخدم الكاتب الثمودي ضمائر أخرى غير الغياب، وهي المتكلم والغائب. ويبدو لي أن السبب في الانضباط المسرف في المسند الجنوبي عائد إلى أنه خط ترعاه المؤسسة في المعبد أو القصر الملكي. أمّا الخط

الثمودي فهو خط شعبي يختلف باختلاف الأزمنة أو الأمكنة أو المهارات الفردية لكل كاتب.

لقد لاحظ هاردنغ، وهو أحد دارسي هذه النقوش، أنه لم يتمَّ العثور على أيّ نصب رسمي أو نقش تاريخي أو إهداء أو نذر ذي صفة مؤسساتية بالخط الثمودي، وكل ما عُثر عليه هو كتابات شخصية ذات طابع فردي يخلو من الصفة الرسمية أو المؤسساتية. وخلص هاردنغ إلى أن "الغياب التام لنقوش الأنصاب التاريخية بالخط الثمودي يوحي بأنه كان خطاً شعبياً، استفاد منه الناس بالتأكيد، ولكنه ازدهر وتنامى جنباً إلى جنب الخط اللحياني ثمّ النبطي اللذين استُخدما للكتابات ذات الصفة الرسمية التاريخية. وإذا كان حقاً خطاً شعبياً، فلا بدَّ أنه سبق الخط الديداني، وبقي بالتأكيد بعد الخط النبطي، وأفسح المجال بوضوح للخط الكوفي (المشتق مباشرة من الخط النبطي) مع مجيء الإسلام. فإن لم يكن خطاً شعبياً فإنَّ من الصعب تفسير بقائه كلَّ هذه المدة الطويلة من الزمن (منذ القرن السادس قبل الميلاد ربما حتى القرن السابع الميلادي) في ظل حكومات متعاقبة تستخدم مختلف أنواع الخطوط"[٢١].

والملاحظ على النقوش الثمودية أنها تتناول قضايا شخصية أو دينية أو مجرد ذكرى يسجلها عابر على الحجر. وهي تمتاز باقتصاد لغوي مرهف يستطيع أن يجمع في كلمة واحدة فيضاً من المعاني. ولا ينبع تعدد المعاني فيها من نظام الكتابة الذي يكتب الحروف الصامتة فقط، ويترك للقارئ حدس الحروف الصائتة، أو حروف العلة فقط، بل إنّ الكلمة نفسها تختزن من الإيحاءات ما يجعلها قابلة لمعانٍ متعددة. فـ(ود) مثلاً، وهو اسم الإله الأكبر الذي تعبدت له هذه القبائل، يمكن أن يعني حباً أو محبة أو سلاماً أو فريضة، فضلاً عن إشارته إلى اسم العَلَم. وندرج، فيما يأتي نماذج من الكتابات التي تكرر ورودها في أكثر من موضع:

(١) هـيم أتم أس ودده.
هيم أتم أوس ودده.
اليوم أتمّ أوس فريضته لود.

(٢) ود دنو
ود دينو
بحب ودّ أدينُ

(٣) للب أحبن
للب أحبن
للقلب الذي أحبَّني.

(٤) ود حب
ود حب
ود حبيبي (أو أحب ود).

(٥) ود محب مت
ود محب مت
أموت محباً لود.

(٦) وذكرت لت زد بن شفر ذ أل خلأل.
وذكرت لت زد بن شفر ذ أل خلأل
ألا ذكرت اللات زيد بن شفر ذي آل خلئيل (بالخير).

(٧) وذكرت ألت أنعم بن م (ل) كأل بم أ
وذكرت ألت أنعم بن ملكأل بمأ
ألا ذكرت اللات أنعم بن ملكئيل (يرجح هاردنغ أنّ للكلمة بقية مطموسة)، وقد قرأها لتمان (بماء)، فهي دعوة للاستقاء في رأيه. ولكن من المحتمل أن تكون الكلمة المطموسة هي (بمأجر) أي بالمثوبة والأجر.

(٨) لرجس هـفرس
لرجس هـفرس
هذا الحصان لرجس.

لا شكَّ أن القارئ لاحظ أنّ عدداً من هذه النقوش مكتوب بضمير المتكلم. وهذه خاصية تميزها عن النقوش العربية الجنوبية. ويجب أن نربط استعمال ضمير المتكلم بالتقاليد الكتابية للمجتمع. حيث احتفظت المؤسسة الدينية والملكية في اليمن بتقاليد احتكرت فيها الكتابة، ورسّختْ نظماً لا يمكن العدول عنها، من بينها استعمال ضمير الغائب للتعبير عن جميع الأصوات (الغائب والمتكلم والمخاطب). أمّا الكتابة الثمودية فقد أفلتت من هذا الانضباط، لأنها كتابة شعبية لا ترتبط بمؤسسة معبد أو قصر ملكي. فقد وجد هؤلاء الثموديون الجوالون البسطاء أنفسهم متحررين من التقاليد يكتبون ما يفكرون فيه بعيداً عن سلطة المعبد أو القصر الملكي. وليس من شك في أن انفتاح الكتابة على ضمير المتكلم يفتحها على أفق المشاعر المتعددة، ويقربها من الشعر، بينما يعني الالتزام المفرط بضمير الغائب أنّ كلّ كتابة هي وثيقة بالمعنى الحصري للكلمة. وبالتالي فكتابات الثموديين كتابات حرة ومجانية وشاعرية سطرها أناس عابرون بسطاء تعبيراً عن ذاتياتهم المفرطة، في حين أنَّ كتابات عرب اليمن وثائق تاريخية أمر بتسطيرها الملوك أو الكبراء، تعبيراً عن غايات سياسية أو دينية تمسّ مجتمعاتهم. إنّ الثموديَّ الذي كتب (للب أحبن) أي (للقلب الذي أحبني) لا يريد تدوين وثيقة

اجتماعية، بل يريد أن يبرز مشاعره الذاتية بتدوينها على حجر ربّما يكون مصيره الرمي في اتساع الصحراء. ولكنه من حيث يدري أو لا يدري فتح هذه المشاعر على أفق لا نهائي. هناك إذن ثلاث خواص تتميز بها هذه الكتابات الثمودية، أولاً: أنها تعبير عن مشاعر ذاتية، لا عن تقاليد اجتماعية، ثانياً: أنها مشاعر تقترن بالتعدد والغزارة والانفتاح، لا بالضبط والدقة والتحديد، وثالثاً: أنها مشاعر تحاول أن تتخلص إلى أقصى حدّ من سلطة مؤسسة المعبد أو القصر الملكي.

أثر نبونيد

ولكن ما السبب الذي جعل هؤلاء الثموديين البسطاء يتخلّون عن أميّتهم، ويتبنون الكتابة العربية الجنوبية في مطلع القرن الخامس قبل الميلاد أو أواسط القرن السادس قبل الميلاد على رأي أكثر الباحثين؟

إذا حاولنا البحث عن سبب مقنع لهذه الظاهرة، لم نجد سوى فتح نبونيد (٥٥٦-٥٣٩ ق.م.)، آخر ملوك بابل، واتخاذه تيماء عاصمة له ما يقرب من عشر سنوات. فكيف حصل هذا الفتح ؟

كانت بابل قد شهدت بعض النزعات التي تنحو إلى الديانات التوحيدية قبل عصر نبونيد. وقد تكررت عبارة (ثق بـ"نبو" ولا تثق بإله غيره). فبدأ "نبو" يحتلّ مكانة أبيه "مردوك"، كما احتلّ "مردوك" من قبله مكانة أبيه "إيا". وحين تولّى نبونيد عرش بابل، فقد اهتمّ بعبادة إله القمر "سين" أو "سن" في ضوء التيارات الدينية التي تميزت بانتشار التوحيد. فأحدث تغييرات في الشعائر الدينية، وفي عمارة الهياكل أيضاً للتخفيف من حدة الشرك والتعدد دون نبذ عبادة الآلهة الأخرى. لكن سرعان ما اصطدم بالمصالح الاقتصادية لكهنة معبد مردوك (وكان عددها في بابل وحدها ١١٧٩ معبداً). لقد تحولت هذه المعابد أو الهياكل إلى مراكز اقتصادية مستقلة عن القصر الملكي. وكانت تتقاضى مبالغ طائلة من عائدات الأنشطة الدينية مثل استئجار العمال والعبيد لحرث الحقول وحصدها وكري الأنهار وغيرها. وكانت هذه العائدات بكاملها تذهب إلى الكهنة الذين يتولّون الإشراف على المعابد. فلمّا أراد "نبونيد" توحيد الآلهة في إله القمر "سن"، كان هذا الإجراء بمثابة ضربة قاضية لمصالح الكهنة الاقتصادية.

لقد استخلص "نبونيد" من أبحاثه وتنقيباته التاريخية، ومن خلال تأثره بأمه أو جدّته، التي كانت كاهنة في معبد الإله "سن" في حرّان، أن خير مكان للتبشير بدعوته الجديدة هو الاتجاه إلى تيماء، حيث العرب الثموديون، لأن هؤلاء كانوا يدينون بعبادة إله القمر. ولذلك عمد نبونيد إلى فتح مناطق شمال الحجاز، فاحتلت القوات البابلية تيما / تيماء، وأدومو / دومة الجندل، وبداكو / فدك، وخيبارو / خيبر، حتى وصل إلى يتريبو /يثرب. واستقرّ بنبونيد المقام في "تيماء" حيث جعلها عاصمة لملكه بدلاً من بابل، ما يدنو من عشر سنوات. لكنّ ضرب مصالح كهنة بابل ما كان يمكن له أن يستمرّ بمثل هذه السهولة. ولذلك فقد تآمر كهنة بابل مع ملك فارس كورش لاحتلال بابل والإطاحة بنبونيد. ومغامرة نقل العاصمة من بابل إلى تيماء، بقدر ما تسبّبت في القضاء على بابل، فإنها أسهمت إسهاماً عظيماً بتحويل العرب الثموديين من الشفاهية إلى الكتابة، وتأثرهم بثقافة بابل العريقة[٢٢].

لقد كان فتح نبونيد لمناطق شمال الحجاز ذا طابع ثقافي ديني في الدرجة الأُولى، ولذلك كان ردّ الفعل المناسب بعده من لدن الثموديين ذا طابع ثقافي أيضاً، ألا وهو تطويع أبجدية المسند للتعبير عن هويتهم المتميزة لغوياً. وقد انتبه أحد المستشرقين إلى هذه الظاهرة، فكتب يقول: "لكي نفهم نوع الأهمية الاستراتيجية والاقتصادية التي كان حكام بلاد ما بين النهرين يولونها لجيرانهم العرب يكفي أن نتذكر الرحلات الاستكشافية الآشورية والبابلية التي قام بها تغلاتبلاسر الثالث، وسرجون الثاني، وسنحريب، وأهم واحد منهم كان آشور بانيبال. أمّا آخر حكام بابل، وهو نبونيد، فقد أمضى عشر سنين على الأقل في واحة تيماء المهمّة. ولقد حصل ذلك في القرن السادس قبل الميلاد، قبل ضمّ بلاد ما بين النهرين إلى الإمبراطورية الفارسية بقليل. ونتيجة لذلك انتشرت الثقافة والدين اللذان كانا يسودان بلاد ما بين النهرين باتجاه المنطقة الشمالية من شبه الجزيرة العربية، وسادت معهما اللغة الآرامية كلغة رسمية (كما تدلّنا النقوش الآرامية). أمّا في واحة تيماء، فقد حصلت ظاهرة أخرى مهمة في القرن السادس قبل الميلاد، ربّما كانت ردّ فعل على انتشار اللغة الآرامية وهيمنتها: فقد أصبح العرب (الثموديون) واعين لهويتهم، وبدأوا التعبير عن أفكارهم بمختلف لهجاتهم القبلية، بحيث استعاروا الأبجدية من اللهجات العربية الجنوبية، وطوروا أبجديتهم، وهي الأبجدية التي امتدّ استخدامها حتى القرن السادس الميلادي"[٢٣].

لقد أحدثت الثقافة البابلية تأثيراً هائلاً في الثقافة الثمودية، سنلمس بعض نماذجه في الصفحات التالية. وإذا شئنا أن نرصد نماذج من التأثير اللغوي، فإنّ من تحصيل الحاصل البحث في الكلمات المشتركة في الثقافتين أو اللغتين، مثل الأباب والعباب، أو الإيد واليد.. الخ. إنّ هذه الكلمات مشتركة في اللغتين بحكم اشتراكهما في الأصل السامي. أمّا المكان الأنسب للبحث عن المؤثرات البابلية في ثقافة العرب الثموديين في شمال الحجاز،

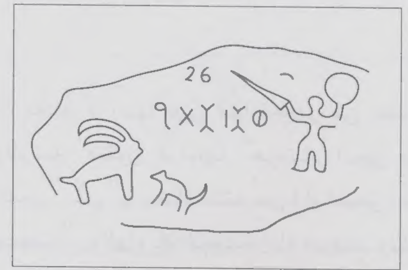
فهو استكشاف المصطلحات الدينية ذات الأصل الأكدي التي تكشف عن طابع مؤسساتي كانت ثقافة ثمود في القرن السادس قبل الميلاد تفتقر إليه بحكم بداوتها.

لقد كان اللحيانيون، وهم ورثة ثمود وجيرانهم، من أصل يمني. والمفروض أن يستخدموا المصطلحات الدينية اليمنية، لكننا نجد لديهم مصطلحات بابلية أو متأثرة بالبابلية. فكلمة (أفكل)، التي تعني سادن المعبد، هي كلمة استعارها اللحيانيون والثموديون من البابلية (أبكل). أمّا اليمنيون فكانوا يستخدمون كلمة (رشو). كما إننا نجد في هذه الفترة نفسها كلمة (هيكل) التي تعني المعبد، وهي كلمة بابلية (إيكالو) أضيفت إليها هاء التعريف. ومن خلال العرب الشماليين دخلت اليمن في صيغة (هيكلت) في النقوش المتأخرة. وليس من المستبعد أن يكون تعبير (بيت أكيتو)، وهو تعبير يشير إلى معبد في بابل كان مخصصاً للاحتفال بعيد رأس السنة، قد انتقل إلى العربية في هذه الفترة أيضاً، وظلّ دارجاً، حتى استعمله الأنباط في صيغة (بيت حجتو)، بالجيم السامية القديمة، وبمعنى دار الاحتفالات أيضاً.

هنا أريد أن أفتح قوسين للإشارة إلى ملاحظة جانبية. لدى مراجعتي لهذه الفقرة بعد ثلاث سنوات من كتابتها الأولى، لاحظتُ أن هذه الفقرة تعتمد على استنتاج استقرائي قائم على البيانات التاريخية واللغوية. ولقد تأكدت صحة هذا الاستنتاج اليوم بالعثور على نقش لحياني مكتوب في عصر نبونيد نفسه، ما زال مشوباً بالغموض قليلاً، ولم يُقرأ قراءة دقيقة بعد، يذكر فيه كاتبه أنه الصديق الشخصي للملك نبونيد ملك بابل: (نبند ملك ببل)[٢٣].

طقوس الصيد

ومن النقوش التي تدعو للتأمل، وتغري بالتأويل لاحتمال انطوائها على بذرة أسطورية، نقش يجمع بين الرسم والكتابة، يصوّر فيه راقمه صورة صياد يحمل بلطة، وبيده شيء دائري، وأمامه وعل ذو قرون كبيرة يهاجمه كلب :



وبالتأكيد فإنّ هذا النقش يصوّر عملية صيد البقر الوحشي، التي حرص شعراء الجاهلية القريبة من الإسلام على تصويرها في قصائدهم، حيث يتمّ إطلاق الكلاب على الحيوانات أوّلاً، والتهيؤ للانقضاض عليها من قبل الصياد. وقد حرص رسّام النقش على تصوير شفرة السيف العريضة. لكننا نريد هنا أن نثير سؤالين، نعتقد أنهما يشكلان مفتاحاً لفهم النقش: الأول، ما الشيء الدائري الذي يحمله الصيّاد؟، والثاني: ما اسم الحيوان الذي يجري اصطياده؟

للإجابة عن السؤال الثاني يمكننا القول بالطبع إنه "ثور وحشي"، كما تعارف على تسميته شعراء الجاهلية. لكن هذه الإجابة لن تكفي، إذ يبقى السؤال الضمني قائماً : ما الدور الطقوسي الذي يحتلّه الثور الوحشي في المخيال الثمودي؟ لعلّ من أهمّ سمات الثور الوحشي أنه يعيش منفرداً في عزلة جبلية منقطعة، على عكس طبيعة التجمع التي يمتاز بها الحمار الوحشي. وفي حين يرتبط الحمار الوحشي بدورة الفصول، فإن الثور الوحشي يرتبط بدورة الليل والنهار. وإذ يرتبط الحمار الوحشي بالبسائط والسهول، يرتبط الثور الوحشي بالنجاد والجبال والمرتفعات، فيعيش في عزلة مأساوية لا نظير لها. لكن الباحثين لم يفلحوا في تحديد هويته. وقد لاحظ ستيتكيفتش أن تسمية "الثور الوحشي" تتسم بالإبهام، فلم يجد له اسم جنس أو علم أو نوع يوضح هويته. وتوصل إلى أن "الحيوان الرائع ذا القرون هو بالفعل "ثور"، ولكننا لا نخفق وحسب في أن نتوصل إلى الكلمة المقصودة أو الاصطلاح الحيواني الخاص بالثور أو الثور الوحشي، بل نفتقده أو نكاد في شروح المعجميين"[24]. ووجدنا نحن في دراسة سابقة أن الثور الوحشي يتمتع بجميع مزايا حيوان الموفلون الأفريقي ويرتبط معه بنسب[25]. ويسمي العرب في شمال أفريقيا الموفلون بالودان، ويسميه الطوارق "أوداد"، وكان يرمز عندهم إلى القمر. وقد أطلقوا على الأرض التي يكثر فيها وجوده اسم "أرض ودان". والودان حيوان يتمتع بجميع صفات الثور الوحشي. وكان يحيطه الطوارق بنوع من الاحترام المبالغ فيه عند صيده. ورسموا عمليات صيده منذ أقدم العصور في نقوش ورسوم لا تختلف عن رسوم الثموديين. فإذا عرفنا أن العرب أطلقوا على وادي القرى اسم "ودان"، أدركنا أن هذه الكلمة سابقة على وجود العرب في شمال أفريقيا. لقد أطلق المسلمون الأوائل على غزوة وادي القرى اسم غزوة ودان. كما وردت هذه الكلمة في بيت لنصيب، وهو من وادي القرى، يخاطب فيه سليمان بن عبد الملك:

قفوا حدثوني عن سليمان إنني
لمعروفه من أهل ودان طالبُ[٢٦]

ووادي القرى والعلا والحجر كلّها حواضر ثمودية. ولكن هل كان يطلق على وادي القرى اسم "ودان" اشتقاقاً من

الثور الوحشي، أم من "ود"، إلههم الرئيس، أم تحريفاً عن "ديدان/ ددان" الأقدم منهم؟ كل هذه الاحتمالات مرجحة، ولكنها تدلّنا على المصدر الاشتقاقي الذي كان فعالاً في الذهنية الثمودية، وهو ارتباط الودان أو الثور الوحشي، بود، إله القمر عند الثموديين، وارتباط هذين الرمزين بالحاضرة التي حصل فيها التداخل الأول: ودان / ديدان / ددان .

قلنا إنّ رسام النقش يرسم شكلاً دائرياً. ونستطيع أن نتخيل أن هذه الدائرة هي حبل للإمساك بقرني الوعل. لكنّ حرص الرسام على إبراز الدائريّة يجعل هذا الاحتمال ضعيفاً، إذ لو كان حبلاً لما كان دائرياً بهذا الشكل المتقن. فهل هو درع دائري؟ هذا أيضاً احتمال ضعيف، إذ لو كان درعاً لوضعه أمامه، لا فوق رأسه إلى جواره. لقد رأينا أن الثور الوحشي يرمز إلى القمر، وأن اسمه البائد "ودّان"، وأنّ الإله "ود" هو القمر، فهل كان الصياد يحتال على صيد الودّان، أو الثور الوحشي، بود، أو بالقمر ؟ وهل هذا الشكل الدائري هو القمر؟ إنّ الصياد بهذا الأسلوب يستدرج الثور الوحشي بنظيره في السماء. في البداية يُطلق الصيّاد الكلاب على الوعل، ثمّ يوحي له بصورة مثيله، وفي الوقت نفسه يتوعده بأنه آت. فالحروف (و أن أ ت ي) تعني (وأنا آتي)، وأنا قادم لاصطيادك.

وليس طقس الصيد هذا بالغريب. فرجل الطوارق مثلاً، يصطاد الودّان بعد أن يضع على رأسه حجراً، وبعد أن يرقص، مردداً بعض العبارات السحرية الغامضة[٢٧]. وهنود "الهيداتسا" يصطادون الصقور بالاختباء في حفر، واستدراجها بطعم[٢٨]. وفي جميع هذه الأحوال يمثّل الصياد دور صيّاد وفريسة في وقت واحد. إنه فخ يرائي بأنه ضحية.

وتظهر هذه التقنية في الصيد في نقش ثمودي آخر، عُثر عليه في الأردن هو النقش (٤٨٠) من مجموعة هاردنغ. وقد كُتب عليه راقمه اسمه، وهو (حمان). وفيه تظهر مجموعة كبيرة من الوعول ذات القرون الدائرية المعقوفة الضخمة. لكنّ قرون أحدها تصطدم بدائرة فوقه، فتهاجمه الكلاب.

الكتابة والتحريم

ولعلَّ الثموديين تعارفوا فيما بينهم على إحاطة الكتابة والنقوش بنوع من التقديس. فكان يُحرَّم المساس بالنقوش. وقد ورد في أحد النقوش صورة أفعى، وتحتها كتابة عمودية: (ذن مس محرمت).

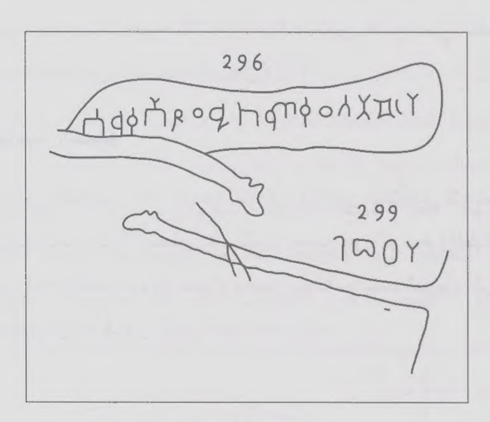
والمعنى "مس هذه حرام".

أمّا سبب هذا التحريم، وما علاقته بإله الكتابة عند اللحيانيين "هن – أكتب" فشيئان نجهلهما. لكننا بقليل من التخمين القائم على تحليل النصوص والمقابلة بينها نستطيع استخلاص بعض الأفكار. لقد ربط المستشرق الألماني "كاسكل" "هن – أكتب" بإله الكتابة المصري "تحوت"[٢٩]. لكننا نرجح أنه يرتبط بإله الكتابة عند العراقيين القدماء "نبو". حيث ظل "نبو" يتجسد بشكل أفعى لحراسة الكتابات. وظلَّ الاقتران بين الأفعى والكتابة موجوداً في الذهنية العربية طويلاً. يروى أن الأقيبل القيني هرب من الحجاج إلى عبد الملك بن مروان، فكتب له عبد الملك صحيفة إلى الحجاج، يؤمنه فيها. لكنه في الطريق إلى العراق، تذكّر صحيفة المتلمس قبله، فمزق صحيفته، وقال أبياتاً ظلت عنواناً على انسلال الحيّات من بين السطور[٣٠]:

لئن ذهبتُ إلى الحجّاج يقتلني
إني لأحمقُ مَن تحُدى به العيرُ
مستحقباً صحفاً تَدْمى طوابعُها
وفي الصحائفِ حيّاتٌ مناكيرُ

الجمل المقدس

وفي نقش آخر، يرد تحريم من نوع مختلف ، وإن كان ذا صلة بهذا التحريم. إذ يرسم الناقش صورة لرأسي جملين متقابلين برقبتين طويلتين وكأنهما أفعاوان.وقد كتب فوق الأعلى منهما (هـ ر ض أ س ع ق ح ك و ع ص أ ق د س). لكن هذه الكتابة لم تسلم من الاعتداء. ويبدو لي أن حرفاً سقط منها هو (ذ) أي (ذو : الذي) :



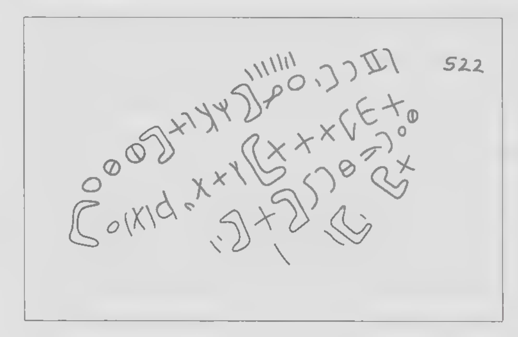
وهكذا تصح قراءتها على أنها تحذير لمن يعتدي على الكتابة والرسم. فتكون قراءتها "هرضاء اسعق ذو حك وعصى أقدس". أي "يا رضاء انتقم من (أو اصعق) مَن حك الأقدس وعصاه". والهاء في الثمودية أداة تعريف، ولكنها هنا للنداء. و (رضاء) أو (رضو) المقصود هو اسم إله تكرر ذكره بالصيغتين في كثير من النقوش الثمودية والصفوية. ويقابله

عند عرب الجاهلية القريبة من الإسلام، الإله المذكر (رضى) والإلهة المؤنثة (رضاء). وقد ورد ذكر هذه الأخيرة في شعر للمستوغر بن ربيعة، حين هدم صنمها أو بيتها[٣١]:

ولقد شددتُ على رضاء شدَّةً
فتركتها تلاً تنازع أسحما
ودعوتُ عبد الله في مكروهها
ولِمَثلُ عبد الله يغشى المحرما

ويربط بعض الباحثين (رضو) بالإله التدمري (رصو) و (أرصو)، وهو نجم الصباح أو الزهرة. يقول د. السيد يعقوب بكر: "يرد رضو أيضاً في النقوش الصفوية، ويكتب أحياناً بالياء مكان الواو (رضي)، فلعل الصيغة التي بالواو يراد بها الجانب المذكر من الزهرة، أي نجم الصباح، والصيغة التي بالياء يقصد بها الجانب المؤنث منها، أي نجم المساء"[٣٢]. وسواء أكان (رضاء) مذكراً أم مؤنثاً، فإنه إله يتوجه إليه كاتب النقش بالدعاء بأن ينتقم ممن يحكّ الأقدس ويعصيه. والسؤال المهم: من (أو ما) المقصود بالأقدس؟ خصوصاً وأن أحدهم كتب فوق رقبة الجمل الثاني (هجمل)، أي هذا الجمل، والمرجح أنها ترتبط بالجملة التي تحتها، وهي جملة مُلْكية: (لفلان بن فلان). ولماذا يرسم صاحب النقش الجملين وكأنهما أفعاوان؟

جواباً عن هذه الأسئلة لا بد لنا أن نعرف، أولاً، أن المقدس ليس بالضرورة إلهاً، بل هو الكائن الذي وجِدَ في زمن البدايات، وفي لحظة الخلق الأولى. المقدس كائن وجِدَ مع الآلهة، ولكنه يستطيع الحضور في أية لحظة[٣٣]. والآلهة مقدسة دون شك، عند أتباعها، ولكن ليس كلُّ مقدس إلهاً. ومن هنا فكاتب النقش يرى في الجمل أو الأفعى حيواناً مقدساً، بمعنى أنه كان في زمن الآلهة وفي لحظة الخلق الأولى. هل يعني هذا أن الثموديين كانوا ينظرون إلى الجمل بوصفه حيواناً مقدساً، وبالتالي يحرمون



أكله وذبحه والانتفاع منه، مثلما كان يفعل عرب الجاهلية قبل الإسلام مع البحيرة والسائبة والوصيلة والحامي؟

يمكننا أن نفترض فعلاً أن الجمل كان الحيوان الطوطمي لدى الثموديين. فكانوا يحرمون ذبحه وقتله وصيده. وهذا شيء تدل عليه كثرة رسوم الإبل والجمال والنياق. وهم يميزون بين رسم الناقة ورسم الجمل، إمّا بجعل الناقة ترضع فصيلاً، أو برسم الأعضاء الذكرية للجمل. ويطلقون على الناقة (هَبكرت)، بينما يسمون الجمل (هَجمل). أمّا الفصيل فاسمه لديهم (حوار). لكني لم أجد لديهم مصطلحات أخرى يطلقونها على الجمال كالفنيق أو البازل أو السقب، ولم أجد لديهم مصطلحاً للإبل المحرمة مثل البحيرة والسائبة، سوى صفة (الأقدس) هذه. وقد رسموا صوراً كثيرة للخيول أيضاً، وكانوا يكتبون أسماءهم للإعلان عن ملكيتها. والحصان لديهم (هَفرَس)، والفرس (هَفرست) و(هَمهرت).

أما لماذا حرص الرسام الثمودي على رسم الجمل بصورة توحي وكأنه أفعى، فإنّ الأخبار الباقية عن المعتقدات العربية القديمة لدى عرب الجاهلية تدلّ على أنهم كانوا يعتقدون أنّ في الجمال قوى شيطانية، وأنها من نسل الجن، فوجودها سابق على وجود هذا العالم. ولكن أين كانت قبل هذا العالم؟ في "أسطورة الخليقة" التي يكتبها شاعر الحيرة، عدي بن زيد العبادي، في قصيدته اللامية، يشير إلى أن الجمل على الأرض كان قد خُلِقَ في البدء بصورة أفعى:

فكانت الحية الرقطاء مذ خلقتْ
كما ترى ناقةً في الأرض أو جملا[٣٤]

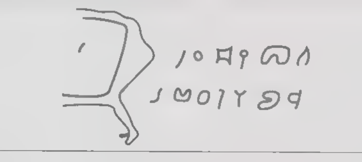
لقد كانت أفعى الفردوس في البدء لها شكل جمل، ولكنها بعد هبوطها إلى الأرض صارت على شكل حية بلا قوائم ولا أقدام. ويقول النويري في "نهاية الأرب" إنّ حية الفردوس كانت لها في البدء صورة ناقة، وبصورة الناقة كانت تصحب آدم وحوّاء في طوافهما في الجنة[٣٥]. ويروي ابن قتيبة أنّ الأفعى التي كان لها أقدام جمل كانت "أجمل خلق الله"[٣٦]. ولنا أن نتصور أن هذه المعتقدات عن تراث الحية – الجمل، ربما ورثها العرب الجاهليون من فترات موغلة في القدم. لقد وردت الأفعى في "سفر التكوين" ٣: ١-١٩، لكنّ الجمل لم يردْ ذكره مطلقاً. والمكان الوحيد الذي ورد فيه الجمل قريناً بالحية قبل خلق العالم، هو سفر التكوين البابلي، وقصة الخليقة عندهم ملحمة "حينما في الأعالي". لقد عثر أحد الباحثين على كتابة في ظهر أحد ألواح هذه الملحمة، تقول "إن الجمل كان روح تئامت الراحلة"[٣٧]، قبل خلق العالم. و"تئامت" نفسها كانت أفعواناً، أو تنيناً ذا طبيعة أفعوانية. وقد ذبح مردوك "تئامت" وشطرها إلى نصفين، تكونت منهما السماء والأرض. وبالتالي يعتبر الثموديون الجمل حيواناً مقدّساً، لأنه حيوان الفردوس في زمن البدايات. وفضلاً عن هذا الاعتقاد الميثولوجي، فإنّ

اقتصاد ثمود بالكامل كان قائماً على التجارة. وكان الجمل سفينة الصحراء التي ينهض عليها هذا الاقتصاد. وقد التقى هذا الاقتصاد مع النظام المخيالي في تقديس الإبل وإطلاقها كسوائب يحرَّم صيدها أو أكلها أو الانتفاع بها خارج حدود "اقتصاد الإبل". وإلى هذا المعنى يشير القرآن الكريم في سورة الأنعام/١٣٨: "وقالوا هذه أنعام وحرث حِجْرٌ (:مقدسة، محرمة) لا يطعمها إلاّ مَن نشاء بزعمهم وأنعام حُرِّمت ظهورها لا يذكرون اسم الله عليها افتراءً عليه سيجزيهم بما كانوا يفترون".

شذرات شعرية

لا بد لنا في مطلع هذه الفقرة من إبداء شيء من التحفظ قبل الدخول في التفصيلات. فأدب ثمود أدب شفوي في الأساس والجوهر، دون شك. وقد انطفأ بانطفاء ثمود. وهناك دلائل كثيرة على شفوية هذا الأدب شعراً ونثراً. فقد لاحظ المؤرخ اليوناني نيلوس، وقد عاش مع العرب الساراكينيين (الثموديين) في سيناء، وأسروا ابنه ثم أطلقوه، أنهم يرتجلون الشعر عند التقائهم في الحروب[٣٨]. وهذا ما يذكرنا بالرجز الذي كان ينشده عرب الجاهلية في مواطن الحشد الجماعي مثل المواسم والأسواق والحروب وحفر الآبار وغيرها. والجدير بالذكر أن ملاحظة عكس هذه تماماً أوردها برديصان (٢٠٠ ب.م.) في كتابه "شرائع البلدان" الذي كتبه بالآرامية، يذكر فيها أن العرب لا يعرفون "الشعراء". وقد استعار المؤرخ اليوناني "يوسبيوس القيصري" (٢٦٠-٣٤٠م) هذا النص عن برديصان ، فقال: "إن من الأمم من لا يعرفون الفنون الرفيعة والعلوم مثل الرسم والنحت والهندسة وأداء الشعر التمثيلي، ومن هؤلاء العرب". وهذه ملاحظة سليمة لأن العرب لم يعرفوا فعلاً الشعر التمثيلي على الطريقة اليونانية[٣٨]. وسنفحص نحن، عند البحث عن الملحمة العربية، السمات الشفوية الخاصة بهذا الأدب. والمعروف أن من خصائص الثقافات الشفوية أن تمتدّ في حلقات متتابعة تبدأ صغيرة ثم تكبر، لكن كل حلقة تظهر تمحو سابقتها، وتحل محلها. وتاريخ الأدب العربي الشفهي القديم يشكل سلسلة من الموجات المتتابعة التي تزعم كل موجة منها أنها نقطة البداية. هكذا زعم مؤرخو الأدب العربي أن الشعر الجاهلي النزاري هو نقطة البداية وأوج ما وصل له الأدب الشفوي العربي. لكننا نعتقد أنه آخر موجة أدبية شفوية معروفة، وقد سبقته موجات أدبية كثيرة، في الشمال والجنوب، لكن هذه الموجات الشفوية اندثرت لأنها لم تجد من يدونها. وسنحاول في هذه الفقرة استكشاف بعض الشذرات الشعرية التي أفلتت من الشفوية إلى الكتابة في أدب ثمود. ولذلك سنجرب قراءة بعض هذه النقوش بوصفها نقوشاً تنطوي على سمات شعرية. ونحن نعرف تماماً أن هذه مغامرة محفوفة بالمخاطر، ولم يقم بها أحد من قبل.

(١) من النقوش المثيرة أن ثمودياً رسم جملاً مصاباً بسهم تحت فكّه، وكتب أمامه: (س م ي ض ع ل / د م ي هـ ج م ل) :



يمكن قراءة هذين السطرين قراءات متعددة. لكني أرجح أن القراءة الصحيحة هي :

سمي أضاع لي

دمي هجمل

والسم في العربية النزارية هو الإبرة. وبهذا المعنى ورد في القرآن الكريم :"حتى يلجَ الجمل في سم الخياط"[٣٩]، أي حتى يخترق الجمل بضخامة حجمه فتحة الإبرة الصغيرة لدى الخياط، دلالةً على الامتناع. لكن معناه في هذا النقش الثمودي هو السهم، وربما كانت كلمة (سهم) مقلوبة عن (هَسم). وقد أضافها كاتب النقش إلى ياء المتكلم. فيكون معنى السطر، وأنا أرجح أنه بيت شعري: "هذا الجمل سهمي الذي أصابني وأضاع دمي". وقد جاء مثل هذا البيت لدى شاعر جاهلي قتل ابنه أخاه، فقال:

قومي همُ قتلوا أميمَ أخي

فإذا رميتُ أصابني سهمي[٤٠]

لذلك نحن هنا بحاجة إلى تأليف رواية متخيلة لفهم هذا البيت. ونستطيع أن نتخيّل الشاعر الثمودي وقد سدّد سهماً إلى حيوان لم يحدد هويته، فأصابه تحت فكه مباشرةً. لكنه ما أن تبيّن ملامح الحيوان الجريح حتى عرف أنه "جمل". ولأن الجمل عند الثموديين حيوان طوطمي مقدس لا يجوز صيده ولا قتله، فقد استبد التطير بهذا الرجل، واعتبر هذا الفعل إيذاناً بضياع دمه. فالسهم الذي سدده نحو الجمل هو سهم سدده نحو نفسه، لأن الجمل حيوان محرم. وقد حرص الشاعر على نقش تجربته رسماً وكتابةً. فرسم جملاً مصاباً بسهم تحت فكه. وكتب هذا البيت الشعري الجميل الذي يظهر القافية الداخلة بين (سمي) و (دمي). وهو بيت ينطوي على إيقاع واضح:

سمي أضا عَ لي دمي هجمل
□-□-□ -□- □□-

(٢) ومن القطع التي توحي بأنها جزء من بيت شعري قديم:

هـ م ل هـ هـ م ت ح ي ت

وهو نقش يمكن أن نقرأه على النحو الآتي:

هملهاهم تحيت

وهو مقطع موزون على مجزوء الوافر:

هملها هم تحيّة
□--- □--

والحقيقة أن هذه الجملة يمكن أن تقرأ قراءات متعددة. إذ الهاء هنا للنداء دون شك. والملهى يمكن أن يكون اسم زمان، بمعنى أيام اللهو الغابرة، كما كان يقول الشاعر الجاهلي: (أليلتنا..أو أعهد الصبا..الخ)، كما يمكن أن تدلَّ على اسم المكان، كما في قولهم: (أدارهم، أو أأربعهم أو أمغناهم..الخ). أما التحية فهي أيضاً تحيل إلى بعض النقوش التي وردت فيها صيغة التحية، كما تحيل إلى تحية الأطلال والديار في الشعر الجاهلي، كما في قول عنترة: (حُييتَ من طلل تقادم عهده) أو قول عبدة بن الطبيب: (تحيةَ من ألبسته منك نعمة). ولعلَّ كونها هنا تحية ديار أرجح.

(٣) ومن هذه القطع، النقش الذي كتبه أحدهم وكأنه بيت شعر:

ب ن هـ ي ذ أ ب ت

ل م ذ هـ س ع ت

وأرجح أن قراءته هي:

بنهي ذؤابت لماذا هساعت

وهو شاهدُ قبر على رجل اسمه (ذؤابت) أو (ذؤابة)[41]، يستحلفه كاتب الشاهدة بإلهه (نهي)، لماذا غادرهم في هذا الوقت بالذات. و (هساعت) تعني (الآن). وهي كلمة ما زالت موجودة في بعض اللهجات العراقية بصيغة (هسّاع)، أي الآن. والسطر موزون على مجزوء المتقارب:

بنهي ذؤابت لماذا هساعت
□-□ □-- □-- □--

(٤) ومنها أيضاً مقطع تكرر في أكثر من مكان:

و د م ع ن و أ ن ر هـ ن

وأرجح أن (ود) كان يُنطَق (ودم) إما نتيجة تمييم أو تنوين مدغم بالميم التي في أول (معين). وبالتالي فهو بيت شعري موزون:

ودٌّ معينُ وأنا رهينُ
-- □-- -□□ □--

أدب الأدعية

إذا كنا غير واثقين تماماً من انطواء هذه النقوش على أدب شعري، فإننا واثقون تماماً من وجود نوع آخر من الأدب لدى الثموديين، هو الأدب الذي يمكن لنا أن نسميه بـ"أدب الأدعية والصلوات". وفيه يتوجه كاتب النقش إلى إله من الآلهة التي يؤمن بها بالدعاء وطلب تحقيق مراد ما. وهو أدب يمتاز بالاقتضاب والإيجاز إلى حد كبير، ولكنه يكشف عن حس ديني عال لدى القوم. وندرج فيما يأتي أمثلة على هذا الأدب:

(١) هـ ر ض و س ع د ن

هرضو سعدن

يا رضو ساعدني.

(٢) هـ ن هـ ي س ع د و ر ض و ل ن

هنهي سعد ورض ولن

يا نهي ساعد وارضَ ولِنْ.

ونهي: هو إله ثمودي هو (نهى) أو (نهيا) لدى العرب الجاهليين. ولن: كن ليّناً.

(٣) هـ ر ض و ن ق م ل م ق د م

هرضو انقم لمقدم

يا رضو انتقم لمقدام.

(٤) هـ ر ض و س ع د ن ل م أ ج ر

هرضو سعدن لمأجر

يا رضو ساعدني على عمل فيه أجر ومثوبة.

(٥) هـ ر ض و ج ر ب ن م د ر ت ل م أ ج ر

هرضو جر بن مدرت لمأجر

يا رضو سدد خطى ابن مدرة لعمل فيه أجر ومثوبة.

(٦) هـ أ ل هـ أ ب ت ر ج ر م ك ل م ل م خ ل ص ت ح ل أ ن و ي أ ذ ن ك

هئيل هأبتر جر مكلم لمخلصت حلأن ويأذنك.

يا إلهي، أيها الواحد الذي لم يلد، سدد خطى مكلوم للخلاص والتوبة حتى يستأذنك. (وقد وردت صيغة (كلأن) في المعجم السبئي بمعنى تائب).

(٧) هـ أ ل هـ أ ب ت ر ب ك هـ س ر ر

هئيل هأبتر بك هسرور.

يا إلهي، أيها الواحد الذي لم يلد، بك يكتمل السرور والحبور.

(٨) هـ ن هـ ي ب ك م ش ع ر ت

هنهي بك مشعرت

يا نهي بك يكتمل أداء شعائري.

(٩) هـ ن هـ ي أ ت م ل د ن أ ل

هنهي أتم لدانئيل

يا نهي أسبغ فضلك على دانئيل.

(١٠) هـ ر ض و أ ت م ل أ خ و ي م و ف د

هرضو أتم لأخوي موفد.

يا رضو أسبغ فضلك على أخَوَيّ موفد.

(١١) هـ ن هـ ي ب ك م ع ل ن س ل ب هـ ش ع ر

هنهي بك معلن سلب هشعر.

وهذا دعاء يوجهه شخص اسمه (معلن) أو (معلان) إلى نهي قائلاً إنه يقف أمامه سليب الشعور (سليب هَشُعور)، أي أنه يقف مبهوتاً، فاقداً للسيطرة على مشاعره إجلالاً واحتراماً. وورود كلمة (هشعور) هنا ذو أهمية خاصة، لأنه يعطينا فكرة عن استخدام الثموديين للجذر اللغوي (ش-ع-ر)، وما يرتبط منه بالشِّعر على الخصوص.

(١٢) هـ ع ت ر س م ن ل و د د هـ و ن و ن ص ر ل م خ ش و ر

هعتر سمين لودد هون وانصر لمخشور

يا عتر سمين (عثتر السماء) هوّن على مخشور أداء فريضته وانصره.

أدب القبوريات

حين يبتهل الثمودي إلى إلهه، ويرجو منه أن يهديه لفعل فيه مأجر ومثوبة ، فإن هذا يدفعنا إلى أن نسأل هل كان الثمودي ينتظر المثوبة والمأجر في هذا العالم، أم في العالم الآخر؟

أغلب الظن أنهم ما كانوا يؤمنون بوجود عالم آخر، على نحو ما يؤمن به المصريون القدماء أو العراقيون القدماء. وإلا لتركوا آثارهم على القبور. صحيح أننا نجد بعض النقوش القبرية، حيث يقف شخص ما على قبر ما، ويتفجع لفقده، لكن موقفه لا يتجاوز الحزن والأسى عليه، تماماً مثلما فعل بعدهم عرب الجاهلية القريبة من الإسلام. أما فكرة الحساب الأخروي، فالظاهر أنها كانت بعيدة عن تصوراتهم. ولذلك فالمأجر والمثوبة التي يبتهل الثمودي للحصول عليها هي مثوبة دنيوية. وقصارى ما كان يفعله الثمودي، حين يمرّ بقبر شخص عزيز عليه هو أن يتذكره، وليس هناك ذكر لثواب أو عقاب في الحياة الأخرى. وهنا ترد كلمة (وجم) في النقوش الثمودية. وهي كلمة يترجمها لتمان بـ:وضع حجراً على القبر. وبالتالي فهي قريبة في لفظها ودلالتها من الفعل (رجم)، لأن المعنى القديم للرجم هو وضع الحجر فوق القبر حتى لا يعتدي أحد على حرمته. لكني أشكّ في أن يكون (الوجوم) بمعنى (الرجم) ، وأرى أن معناها القديم هو معناها الموجود حتى الآن، أي السكوت حزناً وحداداً. وقد ورد الوجوم في نقش حلزوني على النحو الآتي:

وحروفه العربية هي: ل ض ب ب ن ع ص م ذ أ ل ت م و و ج م ع ل خ ل د أ خ ت هـ م ت ت ت ر ح ت و ع ب س و ر غ م ت م ن م م ت.

وقراءته: لضب بن عاصم ذي آل تيم ووجم على خلد، أخته، ماتت ترحة وعبوساً ورغمة من ممات.

وجاء في نقش آخر: ل أ ك م ت ت س ع ت ر ج م ي (كتبها الناقش ق خطأ) و أ ل د ف ع.

وقراءته: لأكمت تسعت رجمي وئيل دفع.

والظاهر أن صاحب النقش كان يمشي فلاحظ تكرار قبور "أكمت" المذكور، فعدها فوجدها تسعة (وجدنا نحن منها في النقوش اثنين فقط) فكتب (لأكمت تسعة قبور) ثم أضاف إليها (ئيل ادفع) ، وهي عبارة تعوذ، كأنه يقول: (اللهم احفظنا) أو (سترك يا رب).

وجاء في النقش (٣٠٩): م ن هـ هـ م ت ح ي ت .

منه همت حيت.

وقراءته: منه هموت حياة. أي أن الموت مهما كان صعباً وهائلاً، فإنه إذا صدر منه يكون مقبولاً ومرضيّاً كأنما هو الحياة.

ويفاجئ النقش (٤٢١) قارئه بفكرة في غاية التجريد والشاعرية:

ل م ع ق ر ب

ب ك ر ي ن و ر ت هـ م ح ي

وقراءته : لمعقرب

بك رينا وريت همحيا.

وهذه رخامة ضريح رجل اسمه (معقرب)، يخاطبه صاحب النقش قائلاً: من خلالك كنا نرى الحياة، ومن خلالنا كنت تراها. وقد استخدم كاتب النقش المصدر (محيا) للحياة، بينما استخدم صاحب النقش السابق مصدر (حياة).

العقائد الثمودية

أخيراً، ولكي تكتمل معرفتنا بثمود، لا بد لنا من التطرق إلى عقائد الثموديين والآلهة التي عبدوها، كما تدلّ عليها النقوش. لقد شاع في المخيال العربي الإسلامي- نتيجة روايات الإخباريين، وهي في عمومها روايات منقولة عن "محمد بن إسحاق بن يسار، والسدي، والكلبي، ووهب بن منبه، وكعب (الأحبار) وغيرهم من أهل الكتاب دخل كلام بعضهم في بعض"- أن ثموداً كانت وثنية مشركة، وأن الدمار الذي لحق بها لكفرها ووثنيتها، وأن البقية التي نجت من العذاب منهم، وهم من آمنوا بالنبي صالح ودعوته ارتحلوا إلى الشام وفلسطين. وهذه الصورة وإن كانت صحيحة في مجملها، إلا أنها غير دقيقة التفاصيل. فقد كان في ثمود حقاً من كان يؤمن بتعدد الآلهة. وورد ذكر آلهة كثيرة في نقوشهم منها (ود) وهو إلههم الأكبر، و(رضو) و (رضاء) و (نهي) و (كهل) و(لات) أو (اللات) و (مناة) و (عتر سمين) أو (عتر سماء). كما جاء ذكر المصطلحات التي تدل على الوثنية مثل (هصنم): الصنم، و (هوتن): الوثن. لكن هناك نقوشاً أخرى تدلّ على أن قسماً منهم كانوا موحدين يؤمنون بالإله الواحد. وهذا ما نستخلصه من توجه بعض الثموديين لا إلى هذه الآلهة، بل إلى "ئيل". جاء في أحد النقوش: "هئيل هذو ئيل انقمن من أميت": (يا إلهي، يا صاحب الألوهية، انتقم من أمية). وإذا كان "ئيل" معروفاً عند الكنعانيين والساميين الشماليين عموماً بأنه أبو الآلهة وأقدمهم، وقد وجدنا ما يماثل هذا عند السبئيين، فإنه عند الثموديين يختلف تماماً. لأنه ليس فقط أقدم الآلهة وأكبرهم، بل هو أيضاً "أبتر" أي لم يلد. وقد تكررت الأدعية الثمودية الموجهة له بخطاب "هئيل هأبتر". ويدل مفهوم "إيل الأبتر" أي الإله الواحد الذي لم يلد، على وجود نزعة توحيدية قوية لدى الثموديين. فإيل الأبتر هو الله الواحد الأحد الذي لم يلد ولم يولد. وبالتالي فليست ثقافة ثمود بالثقافة المشركة بقضها وقضيضها، بل كان فيهم من يؤمن بالله الواحد ولا يشرك به، إيماناً ربما يكون أكثر من إيمان عرب الجاهلية القريبة من الإسلام. ولعل لورود اسم "عبد الله" لديهم دلالة في هذا السياق، إذ ورد هذا الاسم في نقشين هما (٢١٣) و(٢٢٠) من نقوش هاردنغ.

---

[١] ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ص ٢٠٨. وديوانه بشرح النحاس، ص ٢٠٤. وتنسب في بعض المصادر لسلمة بن الحارث الكندي، عم امرئ القيس.

[٢] أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، طبعة بولاق، ص ١٢٣.

[٣] القرشي : جمهرة أشعار العرب، طبعة بولاق، ص ١٣٩.

[٤] المبرد : التعازي والمراثي، ص ١٧.

[٥] المفضل الضبي: المفضليات، ص ٧٨٤.

[٦] استشهد الطبري في تفسيره بهذا البيت في موضعين نسبه في أحدهما إلى الفرزدق ونسبه في الثاني لجرير.

[٧] لقد فهم الشراح والمفسرون من تعبير "ناقة الله" معنى الناقة المقدسة بأمر الله. لكن هذا الفهم يتناقض مع آيات كثيرة تقطع بأن الله لم يأمر بتقديس أية ناقة: "ما جعل الله من بحيرة ولا سائبة ولا وصيلة ولا حام، ولكن الذين كفروا يفترون على الله الكذب وأكثرهم لا يعقلون" (المائدة ١٠٣/٥). والحال أن تعبير "ناقة الله" في القرآن الكريم مولد لمعاني متعددة، لأنه ينطوي على طبقات من التأويل، فهو يشير من ناحية إلى الواقع التاريخي في تقديس الإبل كما مارسته ثمود، ويشير من ناحية أخرى إلى صورة ثمود في المخيال العربي الجاهلي، حيث الفصيل السماوي، ويشير من ناحية ثالثة إلى التماسك الداخلي في قصة ثمود نفسها في القرآن الكريم حيث الناقة هي الناقة التي بارك فيها الله بكثرة نسلها وسرعة توالدها. ولعل احتمالها فصيلاً في بطنها هي صورة من صور المباركة.

[٨] الثعلبي : قصص الأنبياء المسمى عرائس المجالس، دار الفكر، بيروت، ص ١٠٣. وورد مثل هذا النص تماما لدى الطبري في تاريخه ٣١٤/١. أما الهمداني في الإكليل ١٨٣/٨، فقد نقل عمن عثر على قبر قيدار بن إسماعيل ووجد فوق رأسه كتابا فيه : " أنا قيدار بن إسماعيل..."، وإن لم يذكر بأية لغة كان مكتوباً.

[٩] الثعلبي : قصص الأنبياء، ص ٦٨.

[١٠] نقلاً عن ستيتكيفتش:

Stetkevych, Muhammad & The Golden Bough, Reconstructing Arabian Myth, 1996.

وللكتاب ترجمة عربية بعنوان : العرب والغصن الذهبي، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي - ٢٠٠٥.

[١١] د. إحسان عباس: تاريخ دولة الأنباط، دار الشروق، ١٩٨٧، ص ٢١.

[١٢] الثعلبي: قصص الأنبياء، ص ٦٨.

[١٣] جاء في البخلاء للجاحظ، طبعة دار المعارف، ص ٢١٥

إنا لنضرب بالسيوف رؤوسهم
ضرب القدار نقيعة القدّامِ

وقد نسب ابن منظور هذا البيت في اللسان، مادة (نقع) للمهلهل. وقال حسان بن ثابت:

نفري جماجمكم بكل مهند
ضرب القدار مبادي الأيسار

شرح ديوان حسان، ط البرقوقي، دار الأندلس، ص ٢٦٦. ومن الجدير بالذكر أن البابليين كانوا يستخدمون كلمة (قراد) بمعنى البطل المقاتل، وهي كلمة لا تخلو من صلة صوتية ودلالية بكلمة (قدار) بمعنى الجزار في العربية. ومن المثير للانتباه أن علباء بن أرقم، وهو شاعر جاهلي ذبح الكبش الذي جعله النعمان بن

المنذر، ملك الحيرة، كبشاً محرماً لا يجوز المساس به، قد أوحى له ذبحه هذا الكبش بذبح الناقة الثمودية:

وقـــال صـحـابـي إنـك الـيـومَ كـائـنٌ

عـلـيـنـا كـمـا عـفَـى قـــدارٌ عـلـى إرمْ

ثم يعود إلى التذكير بأن (قدارا) لم يكن شخصاً واحداً، بل قبيلة أورثت عادتها في انتهاك المحرم:

مـــواريـــث آبـــائـــي وكـــانـــت تـريـكـةً

لآلِ قـــدارٍ صـاحـب الـفـطـر في الحطـمْ

انظر: الأصمعيات، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، ص ١٥٩-١٦٠ .

(١٤) د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٣٣٠/١ .

(١٥) توصل المستشرق الألماني كاسكل إلى حل نقوش اللحيانيين، وألف عنهم كتابين، وقد نقل عنه د. جواد علي في المفصل ٢٤٩/٢، وستيتكيفتش في "العرب والفصن الذهبي" ، الترجمة العربية ص ١٠٤ .

(١٦) انظر:

Irfan Shahid, Rome & The Arabs, 1984, p.140.

(١٧) ستيتكيفتش: العرب والفصن الذهبي، الترجمة العربية ، ص ٨٥ .

(١٨) ورد هذا البيت في ضمن ثلاثة أبيات أوردها المفضل الضبي في كتاب الأمثال، تحقيق إحسان عباس، دار الرائد العربي، ص ١٣٥. وفضلا عن عدم شرح مؤلف الكتاب، أو محققه للمقصود من الأفاكل أو بني القدار، فقد تصحفتْ كلمة (مألكاً) بحيث ظهرت (مالكاً). والمألك والألوكة : هي الرسالة. وهي في البيت مفعول به ثانٍ لـ (مبلغ).

(١٩) د. شعبان عبد العزيز خليفة: الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء، ١٩٨٩، ص ٦٠ .

(٢٠) أ. ولفنسن: تاريخ اللغات السامية ، دار القلم، بلا ت، ص ١٥٨ .

(٢١) انظر:

Lankester Harding, Some Thamudic Inscriptions from The Hashimite Kingdom of The Jordan, 1952, p.2.

(٢٢) من المصادر التي تتعرض لأثر حملة نبونيد في العربية انظر: طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ص ٥٥٩، ود. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ٦٠٩/١-٦١١. ومن الجدير بالذكر أن أثر نبونيد لا يقتصر على العرب الثموديين، بل هناك شبه اتفاق بين الباحثين على أن نبوخذنصر المذكور في سفر دانيال ليس سوى نبونيد نفسه، وقد أسقطت صورته على سلفه الأقدم. وتصلنا صورة أخرى عن أثر لنبونيد من طائفة قمران في البحر الميت (التي يرجح كثير من الباحثين أنها طائفة الأسينيين) حيث عثر على نسخة من صلاة معنونة باسم (صلاة نبونيد)، تبدأ على النحو التالي: "كلمات الصلاة التي نطق بها نبوناي (نبونيد) ملك بابل، الملك العظيم، حين ابتلي بقرحة شيطانية في تيمان (تيماء) بأمر من الإله الأسمى". انظر:

VanderKam: The Dead Sea Scrolls Today, Eerdmans, 1994, p.140.

وانظر عن نص الكتاب أو الشذرة الباقية منه: Dead Sea Scrolls, A New Translation, p. 265

(٢٣) د. فابريزيو بيناشيتي : العرب والآراميون قبل الإسلام وبداية تكون اللغة العربية، الفكر العربي، نيسان، ١٩٩٠، ع ٦٠ ، ص ٢١٦.

(٢٣) يتوفر هذا النقش على الأنترنيت على الموقع: mnh.si.edu/epigraphy/english__version/text . www.

(٢٤) ستيتكيفتش: الاسم والنعت ، لغة الاصطلاح في تسميات الحيوان ورموزه في الشعر العربي القديم، فصول، ع ٢، المجلد ١٤، ١٩٩٥، ص ١٨٧.

(٢٥) سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠،ص ١٠٥.

(٢٦) ابن قتيبة : الشعر والشعراء، ٣٢٣/١، والأمالي للقالي ٩٤/١.

(٢٧) هنري لوت : لوحات تاسيلي، ص ١٥٤.

(٢٨) Levi-Strauss, The Savage Mind, p.51.

(٢٩) نقلاً عن د. جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٢٥٧/٢.

(٣٠) الجاحظ : الحيوان، ٢٥٤/٤.

(٣١) ابن الكلبي : الأصنام، ص ٣٠. والأول في سيرة ابن هشام١/١٠٠. ويغشى: يقتحم، والمحرم: في السبئية: المعبد أو حرم الإله المقدس.

(٣٢) د. يعقوب بكر في حواشيه على ترجمة كتاب موسكاتي، الحضارات السامية، ص ٣٤٢.

(٣٣) انظر :

Mircea Eliade, The Sacred & The Profane, New York, 1959, p. 97.

(٣٤) ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق محمد جبار المعيبد، بغداد، ١٩٦٥، ص ١٥٩.

(٣٥) النويري : نهاية الإرب، ١٦/١٣.

(٣٦) ابن قتيبة : المعارف، تحقيق ثروت عكاشة، دار المعارف بمصر، ص ١٥.

(٣٧) Alexander Heidel, The Babylonian Genesis, Chicago & London, 1963, p.85

وللكتاب ترجمة عربية بقلم كاتب السطور).

(٣٨) نقلاً عن د. جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٦٣/٩، ١٢٧.

(٣٨) حول النصين ، انظر: Irfan Shahid, Rome & The Arabs, 1984, p.98.

(٣٩) القرآن الكريم ، سورة الأعراف٧ :٤٠. والقراءة المشهورة هي (سمّ) بتشديد الميم. ونستطيع أن نتوصل إلى قانون لاشتقاق بعض الكلمات الثلاثية التي أوسطها هاء، من أصل ثنائي، على النحو الآتي :

آل (الثمودية بمعنى قبيلة) ← هَآل ← أهل .

در (البابلية بمعنى الزمن) ← هَدر ← دهر .

سم (الثمودية بمعنى السهم) ← هَسم ← سهم .

ويلاحظ أن العربية النزارية سكنت الهاء في هذه الكلمات جميعاً.

(٤٠) الأمالي : ٢٦٢/١.

(٤١) ورد اسم (ذؤاب) في عرائس الثعلبي اسماً ثمودياً.



الذاكرة التكرونية

قراءة في رواية «ميمونة» لمحمود تراوري

حسين المناصرة*

• ناقد وأستاذ جامعي

« أعشاش التكارنة في جبل الفلق، وأغلبها في نواحي المسفلة.. ناس سذج، خالون من عيوب الأوباش،لا يعرفون الفضول، ولا يتدخلون فيما لا يعنيهم(..) طيبون، لا يضمرون حقدا لأحد،ولا يطمعون في مال أحد، ولا يعرفون السرقة ، ولا الفواحش، ومعظمهم مهاجرون للعبادة وطلب الرزق، وقانعون باليسير. «(الرواية، 122)

تعد رواية « ميمونة « لمحمود تراوري من الروايات المهمة التي تؤسس لما يمكن تسميته ثقافة الشعوب في الحجاز ،وتحديدا ثقافة « الشريحة التكرونية» على حد تعبير البنية السردية في الرواية.وهذه اللفظة (التكرونية) هي واحدة من مفردات كثيرة تكشف عن وجود التعددية العرقية في البيئة الحجازية المتداخلة الأجناس والأعراق بفعل الهجرات لمجاورة الحرمين منذ أن وجد الإسلام فيهما ؛إذ تبدو الرواية في حصيلتها النهائية تأريخا للهجرة البشرية لأسباب كثيرة من أفريقيا إلى الحجاز في سياق الحج وطلب الرزق، وأيضا تلبية نفسية داخلية لدعاء إبراهيم الخليل عليه السلام:»ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم، ربنا ليقيموا الصلاة، فاجعل أفئدة من الناس تهوي إليهم»(الرواية،ص7).

تصور الرواية معاناة شخصياتها في أفريقيا من جهة ، وفي الرحلة من أفريقيا إلى الحجاز من جهة ثانية ، وفي الرحلات بين المدن الحجازية ، أو بينها وبين الشام في رحلة التقديس(زيارة المسجد الأقصى) من جهة ثالثة ..

تبدو المعاناة التي واجهتها الشخصيات في وطنها مختزلة في الصراع بينها وبين البيض النصارى الذين يسرقون الرجال والنساء ويبيعونهم عبيدا في بقاع شتى من أوروبا وأمريكا ، فتشتت بذلك العوائل ، وضاع الأفراد ..مما ساهم في رحيل الكثير من المسلمين الأفارقة من أفريقيا إلى العيش في مكة المكرمة والمدينة المنورة ،بوصفهما موطنين آمنين للإسلام والمسلمين .. لكن الوصول إلى هاتين المدينتين يعد محفوفا بمخاطر كثيرة ، أهمها امتلاء الطرق باللصوص وقطاع الطرق من الأعراب والبدو ، الذين يترصدون المهاجرين أو الحجاج فيسرقونهم أو يقتلونهم، والأسوأ من ذلك كله أنهم يسرقون البشر، ويبيعونهم عبيدا وجواري في بقاع شتى من الجزيرة العربية وخارجها.

في هذا السياق تبدو ذاكرة محمود تراوري « التكرونية « تنقسم إلى قسمين :

القسم الأول : تمجيد الفئة البشرية التكرونية التي تنتمي إلى عالم «ميمونة» بطلة الرواية ، حيث نكتشف من خلالها عالم الأسرة «التكرونية» العريقة التي تصبر على مواجهة الأهوال، وتتحمل الصعاب في طريق الهروب من الرق بصفته المأساة التي لاحقت اللون الأسود أينما وجد في ذلك الوقت ، من هنا تكشف الرواية عن حميمية العلاقة بين أفراد هذه الأسرة الأفريقية (ميمونة وأمها،وحفيدتها،وخالتها ، ووالدها ، وعمها...الخ) ، وتكشف أن لديهم ذاكرة ملوكية عن ماضيهم ، يصفها والد ميمونة بقوله:»كأني أبصر قومي يرفلون في الحرير والمخمل، أرى ملوكا أقوياء، وحرفا مزدهرة، وذئابا تعوي، في حناجرهم عندما يغضبون(ص16)».

ويتمثل بعد الذاكرة الملوكية الحميمي أيضا في تذكر كل من عيسى والد ميمونة وأخيه عمر حكايات الماضي ، المليئة بالعزّ، الذي يشرّف أهله، ويستحق أن يتعلمه الأبناء من الآباء، لهذا يطلب عيسى من أخيه عمر أن يعلم هذا التاريخ لابنه في حال عدم عودته من رحلة « التقديس» (زيارة المسجد الأقصى في القدس). يقول لأخيه: «يقولون إن القدس بعيدة ... ولكنني عزمت على زيارتها. ستلد زوجتي، إن ولدا فمحمد، وإن بنتا فميمونة. وإن لم أعد لا تنس تاريخنا، اجعله حاضرا أمام مولودي. إن لنا تاريخا يا عمر(ص37)» .

القسم الثاني:تصوير رداءة الآخر في استغلاله للفئة «التكرونية» الملوكية السابقة، وهذا الآخر يتمثل - كما أسلفنا- أولا في الرجل النصراني الأبيض الذي استعمر الأرض الأفريقية،وثانيا في الرجل المسلم البدوي(الأعرابي) في الأرض الحجازية،ومع هذا الأخير تبدو المأساة أعظم ، لأنه شريك في الدين والتاريخ؛لذلك تكشف الرواية من حيوية نقد هذا الآخر العدو بشقيه النصراني والعربي المسلم من خلال ما يفعله هذا الآخر من سلب ونهب في أفريقيا أو في الحجاز.

لا شك أن أهمية أية رواية تكمن في إيقاع الصدمة ، والكشف عن المسكوت عنه ، من هنا تعد رواية « ميمونة « ذات ذاكرة جريئة في نقد حقبة زمنية مظلمة في تاريخ العبودية وقطع الطرق خلال تأدية شعائر الحج والعمرة وزيارة النبي صلى الله عليه وسلم..ويعد هذا الوعي السردي

، في حد ذاته ، رؤية متقدمة في البحث عن مجتمع إسلامي تمثله الحجاز على أقل تقدير،بصفتها تحتضن المسجدين الشريفين .. لكن ما يحدث عكس ذلك ، حيث نجد صراعا بين السادة والعبيد، بين تجار النخاسة والناس الآمنين الذين يغدون في لمح البصر خلال مسيرهم في الطرق إلى الحجاز أو في الطرق بين مدنه مكبلين يباعون في الأسواق عبيدا ، مما يعني مرحلة مظلمة أخرى من استغلال البشر للبشر بحجة اختلاف الألوان . وتغدو هذه المآسي مركبة عندما يضاف إليها : الفقر، والتخلف الاجتماعي ، والبدائية في وسائل النقل ، وكثرة الأمراض، والنفوس الذئبية البشرية على حد تعبير أحد رعاة الماعز: » إن في طبعنا شيئا من الذئاب، وفي طبع الذئاب شيء منا (ص9)«.

تعد شخصية ميمونة رمزا للتكارنة كلهم ،وأسرتها رمزا لإنسانية أفريقيا السوداء كلها، وهذا الرمز عميق الصلة بتعددية الأسماء للشخصية الواحدة بما فيها الإحباط ، والغربة من الولادة إلى الموت ، بحيث يغدو الزمن مظلما ، والغربة تأكل أصحابها ، هذا ما يمكن أستنتاجه من نصي « ميمونة» التاليين ، وهما يعبران عن إحباط هذه الشخصية النمطية الرامزة في دلالاتها على غربة اللون الأسود، على أقل تقدير:

النص الأول : « ولدت شائهة، في يسراي السفلى إحباط وخجل، مشيت عندما مستني الكلاب، فعدوت تجاه الكعبة بصيحة أضاءت سماء مكة، فلم يسمعها سوى (أبي قبيس) ، وخبأها موعدا للتلاشي».(ص12)

النص الثاني :» اسمي لم يمنحني الغربة، فالغريب يتآخى مع غربته بالارتحال داخله ، والإنصات لذاته، ولكنه الزمان الذي لم يحفل بسحنتي « (ص13) .

إن ذاكرة الغربة هذه وما فيها من إحباط ناتج عن اللون ، تتولد - بداية - عن طريق حكايات كثيرة تصور البيض النصارى الذين سرقوا الأجداد، وحشروهم في السفن عراة ، ينزون حلما ودما، وأخذوا من عاش منهم إلى بلاد بعيدة ، لا يملكون خلال ضياعهم أكثر من أن يهتفوا « الله أكبر .. الله أكبر»، ولا يملك من نجا منهم إلا أن « يذرف الدمع متذكرا خيرة الرجال المسروقين مع خيرات البلاد(ص15) « إلى متاهات الغرب.

تبدو المأساة في أفريقيا، أيضا، ناتجة عن الحرب بين القبائل والقرى بعضها ببعض، وهذا ما روّج - بالتالي - لتجارة الرقيق في سياق الغزو والسلب بين البشر الذين يعانون من الجوع والأمراض والصراعات الداخلية :» الحرب سلم لهذه التجارة، والاعتداء على البشرية، القرية تحارب القرية ، بحق الغزو تستولي على النساء والأطفال، تبيعهم بأثمان مرتفعة في الساحل وأدغال الغابة. من يرفض الأسر يباد، من ينشد الحرية يباد، لذا تتعثر مراكب شراعية وهي تصيد السمك في جزر «حول ثول» بجماجم عبيد قدماء تأبوا على الاسترقاق. ومن أذعن منهم خلّف المواليد».(ص154)

في هذا السياق تبدو لفظة «التكارنة « سمة غير أصيلة في هؤلاء الوافدين ؛ لأنها سمة طارئة أطلقت عليهم عندما جاءوا إلى الجزيرة العربية ،فهم كانوا ينطقون بلغة غريبة على السكان المحليين الذين يتكلمون العربية ، يضاف إلى ذلك اختلاف لونهم ، فكان أن رسم لهم التاريخ المزور وضعا اجتماعيا مزريا ، لا يمثل حقيقتهم الإنسانية والاجتماعية الماضية ، لذلك تصر الجدة ميمونة على أن التاريخ المزور هو تاريخ غير حقيقي، من هنا توصي حفيدتها « قدس» التي تعلمت الحرف أن تعيد كتابة التاريخ التكروني، وتبين ما فيه من الجذور الإنسانية والحضارية التي يتمتع بها هؤلاء الذين يوصفون بأنهم «تكارنة « بعد أن صاروا جزءا من جزيرة العرب ، تقول ميمونة لحفيدتها « قدس»: « شوفي يا قدس ، إحنا مننا تكارنة ، بس الناس تقول كدة (. . .) قدس حبيبتي، قولي للناس كل اللي سمعتيه مني. حكيهم يا بنتي، لا يحسبونا مقطوعين (ص ص150-151)».

من خلال ما سبق ، تضعنا رواية محمود تراوري أمام ذاكرة جماعية ترفض التسمية التكرونية ، وتؤمن بأن تاريخها ليس أقل من تاريخ المجتمعات القبلية التي وجدت بينها في الحجاز ، بل ربما تتجاوزها شأنا ورفعة ، وأن اللون الأسود لا يعني - على أية حال من الأحوال - سمة دونية .. بل هو رمز للرفعة والقوة والصلابة والشهامة ، كما يبدو من خلال تصرفات الناس الذين يتلونون بهذا اللون ، لذلك نجد في الرواية حطا من قيمة البدو والأعراب قطاع الطرق ، بصفتهم بهائم بشرية لا تفقه معنى العهد والأمانة والتدين !! وهذا ، تحديدا ، ما نحاول تبينه من خلال الجزء الثاني من هذه القراءة .

ـ 2 ـ

« يتكاثرون (التكارنة) ذوبا في أنحاء الجزيرة، منسلين من الجذور، منتسبين للرقص والزار والطبل، وحين يجحدهم الرمل، يتفرغون للدجل والشعوذة ولعق الدماء» .

(ص 154)

« نحن كعرب نظن جازمين أن سوانا من غير العرب ليس لديهم أخلاق وقيم نبيلة. نتوهم أننا وحدنا نعرف الكرم والغيرة والشهامة والنخوة وكثيرا من الفضائل، رغم أن هذا غير صحيح» .

(الرواية ،ص 94)

إذا كانت المشكلة التي واجهها أبطال الرواية في أفريقيا ، هي مشكلة الصراع مع النصارى البيض الغزاة، والحرب بين القبائل المحلية ، وما يتسبب عن ذلك من استرقاق، وسرقة خيرات البلاد، وانتشار الأوبئة ، والفقر ، والتخلف .. فإن المشكلة الرئيسة عند القدوم إلى الحجاز تكمن في الطرقات غير الآمنة ، حيث ينتشر فيها قطاع الطرق من « البدو» . يضاف إلى ذلك أن الفقر ،والتخلف قد حولا الناس في بعض الأوقات إلى وحوش ؛ حيث نجد وصفا للمدينة المنورة في أحد الأعوام المجدبة على النحو التالي: «مضت سنة ملأها القحط والجدب وقلة الأرزاق .. أخذت الأنعام تنفق، وكثير من العيون يجف ماؤها. جوع يتقافز في أرجاء المدينة، حدد الهزال ملامح الناس الذين اضطروا لتجفيف روث البهائم وانتقاء حبات الشعير منها. صاروا يأكلون أي شيء.. أوراق شجر الليمون والنعناع..أوراق العنب..اصطادوا القطط والكلاب، فأكل منها معظمهم وعافها بعضهم. البدو لم يجدوا حرجا في التهام الجرابيع ولحم الثعابين المجفف، وأكثرهم وعورة امتلأت معدهم بما رق من لحم الحجيج (ص 45) ».

في هذين السياقين ، سياق الطرق غير الآمنة ، وسياق الفقر والتخلف الذي يحول البشر إلى وحوش في المدينة ، تنطلق الرواية لتؤكد تضاعف مصائب الشخصيات«التكرونية» التي تعيش مستوى التفتت الداخلي بسبب الارتحال المتعدد وما يحمله من غربة من جهة ، ومستوى الصراع مع الآخر « البدوي» الذي يستغل ضعف هؤلاء ، فيغدر بهم ويغزو ويسلب ويتاجر باللحوم البشرية،إلى حد أن يتاجر البدوي بصديقه التكروني ، هذا ما فعله مناور العربي مع عمر التكروني، حيث سلمه لقطاع الطرق ، وقبض الثمن وفر هاربا ، ليغدو « عمر » بهذه الفعلة يرسف في الأغلال، مكوما كالبهيمة في سوق «البقيلة» ببغداد، ينظر إلى أمثاله وهم يباعون في لباس الإحرام للحج :» سفينة تصل للتو من الغابة، ترسو وتساحل حزنه. تسافر عينا عمر صوبها، ينزل ركابها ملفعين بملابس الإحرام. يساقون كالخراف إلى المزاد. يفيض الدمع في عينيه ، ويلمس حنقه الحزين سقف السماء ، فيما تكبر ابتسامة الباشا الذي عاود حك مؤخرته بقوة..»(ص64)

إن سياق استرقاق عمر والآخرين المشابهين له في اللون تحديدا ، يشكل جزءا حيويا في هذه الرواية.كما تشكل رحلة التقديس التي قام بها عيسى التكروني مع بعض الجماعة من العرب وغيرهم ،بوصفها إطارا للصراع بين العرب وغيرهم،سياقا آخر ، في حين تمثل ميمونة وأمها سياقا ثالثا مليئا بالمعاناة والغربة المعراة من الرجال الحامين لهما ،ثم يتحول هذا السياق إلى سياق رابع هو ميمونة وحفيدتها« قدس» المثقفة ، وحفيدها زكريا غير المبالي،حيث أمست ميمونة الطفلة عجوزا تروي حكايات الماضي لحفيدتها «قدس» .

لعل سياق عمر هو السياق الذي يلفت أكثر من غيره في الرواية، وذلك من خلال هروبه من بغداد بعد فترة من الاستعباد،وعودته إلى الحجاز،ثم استعباده مرة أخرى ليغدو من الصعب عليه الفكاك مما هو فيه..فما أن يتخلص من مصيبة حتى يجد نفسه في مصيبة أكبر منها،يكون السبب فيها ثقته بالآخرين،ويبقى في داخله إصرار عظيم على أن يسترد حريته التي استلبتها منه الذئاب البدوية التي تقطع الطرق، كما يتضح في قوله التالي:»أنا عمر المسك. اصطادوني في لحظة ضعف مريرة، وسلبوني حريتي، وحين استرددتها لوقت قصير،عادوا فسلبوها مني.فامتلأت أوقاتي بهدف محدد سعيت ما وسعتني الحيلة لتحقيقه. أن أسترد اسمي وإنسانيتي من هؤلاء الذين أوغلوا في الذئبية(ص124) ».

ولأن عمر غدا مملوكا في بيوت الباشوات، فإنه يجد نفسه في مواجهة الآخرين مقهورا ذليلا مستغلا،خاصة في سياق حكايته مع «لبابة» زوجة الباشا الذي اشتراه،فهي قد حاولت مرارا أن تستغله لتلبية رغباتها الجسدية،وهو يستعف عنها على الرغم من نزواته المتعددة بعيدا عنها،وقد وصل به الحد إلى أن لاط نفسه بغوط الحمام؛ليتخلص من إصرارها على غوايته وافتراسه،ومن هذه الحادثة التي حفظ فيها فرجه ورأسه سماه الآخرون عمر المسك..

السياق الآخر المهم في الرواية أيضا ، هو سياق الطفلة « ميمونة » وأمها ، حيث نجدهما تعانيان كثيرا فقرا ورعبا وهما في انتظار عودة الأب عيسى من رحلة التقديس، والعم عمر من رحلته إلى مكة ، فتغدو الحياة أمامهما غربة وشقاء ، لا تخلو أحيانا من مساعدة الآخرين لهما ،خاصة

في إقامتهما في المدينة ، ورحلتهما إلى مكة للحج والبحث أيضا عن عمر ، وعودتهما إلى المدينة انتظارا لعودة الأب.

تبدأ الرواية بحكي ميمونة التي غدت في سن الشيخوخة، حيث تسرد حكايات متعددة لأجدادها في أفريقيا ، ولأهلها في الحجاز ، فنراها وهي في أحشاء أمها ، ثم وهي طفلة ، وهي بعد ذلك جدة ، لها صندوق يحوي أشياء كثيرة من الماضي ، تسرد حكاياتها وحكايات ماضي أسرتها لحفيدتها «قدس « ، وتطلب منها أن تحفظ تاريخ الأسرة، وترويه للأجيال التالية ، بصفة هذا التاريخ ينتقل من جيل إلى جيل !!

وإذا كانت ميمونة تفخر بثقافة حفيدتها قدس، فإنها في الوقت نفسه تتألم من تصرفات حفيدها زكريا الذي أصبح واحدا من « الداشرين» في تصورها ، لا يهمه في الحياة إلا أن يحقق فتوته بين الفتوات ، يشارك في « المزمار» حيث وجد: « كبر وكبرت مآسيه. الجوش حبه الأول، يطارد قرع طبوله في كل مكان، يحرث حارات مكة ، وبوادي المدينة، يرقى جبال الطائف ويطرح في أوديتها زوماله، ليعود من هذه الأمكنة متشمما كل أنواع الدم.. صار يعرف أعراق الناس من رائحة دمائها « (ص158)!!

أما سياق رحلة جماعة التقديس الذي كان عيسى والد ميمونة واحدا منهم ، فهو اقتصر على إثارة إشكالية الخلاف بين العرب وغيرهم ، وذلك في ضوء الصراع العرقي الذي أشرنا إليه بين العرب وغيرهم على طريقة المفاخرة بين الشعوب، ومن هذا السياق نقتبس الفقرة التالية الدالة على الشعوبية البغيضة :» تحت سماء قدس معفرة بالرماد، يدور جدل ملتهب بين رهط رحلة التقديس، يتناول أوجاع رعاة بهم، في صحراء أجدبت حتى أطفأت المشاعر، وأحالت الأحاسيس إلى صخور ناتئة، تملأ الجسد بالرغبات والشهوات والإحن. فاض وقتهم بلحظة أموية .. رأوا دماءها تسيل ، منذ أن خاطب الرأس حامله (فرقت بين رأسي وبدني ، فرق الله بين لحمك وعظمك) . خاضوا في منطلقات التشعيب.. (ص 92) «

تبدو رواية» «ميمونة « ، في نهاية المطاف، حافلة بتكنيك الحكي داخل الحكي ، حيث تتعدد الحكايات ، ويتعدد الرواة ، وتتنوع الأمكنة ، وتتداخل الأزمنة ، وتكثر الشخصيات .. وهذا كله بالتالي يعني رواية « جديدة» غنية بذاكرة الرؤية «التكرونية» في وجوهها السلبية والإيجابية معا .. ولا ينتج في الرواية حلولا نهائية، وإنما نجدها رواية مفتوحة ، وقد تمهد بدورها لرواية أخرى تكمل مسيرة شخصيات هذه الرواية التي بدت مبتورة أو غير مكتملة..

في نهاية الرواية ، يغدو صوت « قدس» مباشرا في تعبيره عن ذاكرة محمود تراوري نفسه ، حيث يبحث السارد من خلال هذه البطلة المثقفة عن حلم الماضي المجيد في شوارع الحاضر الميتة، ليكون هذا الحلم هو فعل الكتابة على أية حال ، بوصفها حلما يعيد للشخصية المسلوبة أمجادها ، وفي الوقت ذاته يقزم الشخصية النقيضة المتضخمة بصفتها وباء ودنسا ، تقول قدس في هذا السياق :» ... أقف في الشوارع المتجهمة التي أنكرتني، أتأمل برهة صديد أرصفتها المتحجر، بكل ما تحوي من نبذ، وضجر، وقحط، ، وخوف، وصمت . ثم أشيد حلما أملس، مبرأ من الدنس، مانعا من أيام تمر علينا لا تبقي إلا ما طهر من أحلام، فتتعثر خطواتنا، وتتصلب أقدامنا في وحل غامق، لا يمنحنا إلا اليأس.. أحلم بأني أحلم. هذا الحلم يعبئني بغيظ شنيع ، يجعل دمائي قلقا يصطفق، أحيّد اصطفاقها، ثم أملأ رئتي بهواء صاف، لن أمل التنقيب عن منابته (ص 162)».

يبدو أن فكرة الذاكرة « التكرونية» غدت واضحة في هذه المقاربة ، وكاشفة عن نفسها بوصفها قيمة إنسانية تسعى إلى أن تبعد عنها ما ألصق بها من قيم سلبية وجدت بفعل اضطهاد الآخر وغطرسته ؛ سواء أكان هذا الآخر نصرانيا أبيض يصيد اللحوم العاجية السوداء ، أم بدويا قاطع طرق، يسرق الأحرار ويبيعهم في أسواق النخاسة ، أم كان أفريقيا يساهم بطريقته في تشويه ذاته وجنسه !!

يوجد في الرواية ، أحيانا تفعيل للخير، وخاصة في سياق شخصيتي « السقاف» و»الزنكلية»، وهما تحديدا أبرز ما في الذاكرة الإنسانية عطاء متدفقا للفقراء والمحتاجين!!

أعتقد – في نهاية المطاف __ أن رواية « ميمونة» قد تزعج القارئ العادي، بسبب تفكك ذاكرتها ، وعدم تسلسلها السردي ، وتجاوز الحد في مبالغات حكاية «عمر المسك ولبابة»،وطغيان اللهجة العامية من جهة ، والتداعيات الشعرية الغامضة من جهة أخرى، والمبالغة في تقطيع السرد وتعدد الحكايات ... هذا الكلام لا يغفل كون الرواية تندرج تحت سقف الرواية المضادة (الرواية الجديدة) في تصور التلقي الثقافي !!



رُوَّاد الغناء في الخليج والجزيرة العربية:
خُروجاً من عَصْر الشَّك إلى عَصْر الكَمَان!

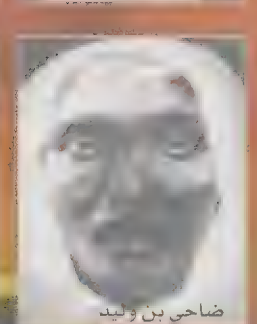
أحمد الواصل*

"الخَليجُ هُوَ أرْضُ نسْيان القُدُماء."

بولس مطر



محمد فارس



ضاحي بن وليد



عوض الدوخي

العربي،لبيد بن ربيعة العامري:

"بَلِيْنا وَمَا تَبْلَى النُّجُوْمُ الطَّوَالِعُ/وَتَبْقَى الجِبَالُ بَعْدنا وَالمَصَانِعُ".

●● إذ يُقدِم إبراهيم حبيب،مغنياً و ملحناً من جيل السبعينات الميلادية في البحرين(بجايله:أحمد الجميري،و سلمان زيمان)،على تدوين تاريخ فني لمن سبقوه من رموز فنية أو أسلافه الغنائيين و الموسيقيين، في أول جزء من كتاب: رواد الغناء في الخليج و الجزيرة العربية ●●،هو دلالة بالغة التأثير حيث تكون قراءة غنائية و موسيقية في آن واحد إنما على حروف كلام،لا رموز موسيقى و إيقاع.تتلمَّس بكشف و تتبع سيراً متعددة (عشر سير كما سيأتي)لشخصيات طوَّفَتْ حناجرها صحارى الجزيرة العربية و خلجانها.كان التنوع في الطبقية الاجتماعية (أبناء أسر ذات مكانة سياسية:محمد بن فارس و أحمد فضل بن علي-القمندان)،أو الطبقية العرقية حيناً آخر(ضاحي بن وليد و عوَض دُوْخي)،هو الذي يعطينا منهم أسماء باتت تاريخ الأسطوانة الشَّمْعيَّة حاملاً هديرَ غوَّاصيها و هجينيات جمَّاليها كما تستبقي شيلات سامريها و دانات عوَّاديها.

..إنما تلك المحاولة أياً كان نوع كتابتها ستتوقَّع المحاصرة بأسئلة لن تكون عابرة إذ تفترض السؤال عما يمكن أن يكون بداية و فعلاً بوعي ذي مقدرة تفتح ثنائية الزمن:الماضي و الحاضر كذلك التحولات التي تفترضها لغة المستقبل حيث يغرينا بمداخلة تلك المقدمة المفترضة بسؤال معاين لما يمكن أن تحمله مقصدية التصنيف المباشر:في الخليج و الجزيرة العربية،لما للعنوان من قيمة إغراء معنوي لافتراض عمل موسوعي يتوجب أن يكون مطالباً بكثير من لدن كاتبه(على افتراض مشاركة:الباحثين و النقاد المختصين)، لوضع مقدمة مفترضة لتاريخ الغناء في الخليج و الجزيرة العربية أو ملمح عام لأنواع الغناء في الخليج و الجزيرة العربية،كأن تتهادى الأسئلة:كيف بدأ الغناء في الخليج العربي أو الجزيرة العربية؟.كيف نضع مقدمة لتاريخ الغناء في الخليج و الجزيرة العربية(على أقل تقدير) تبْسِط مناخه و ملامحه في منتصف القرن التاسع عشر(كما يرد تاريخ ميلاد أحد الشخصيات:القمندان المولود(١٨٨٣)؟.كيف يمكن أن نقسِّم أنواعَ الغناء عبر تصنيف تيسيري(جغرافي مثلاً) بمراكز و أطرافها:اليمن و حتى أعالي الحجاز أو نجد و شرق الجزيرة العربية(أو الخليج)؟.ما الألوان التي عبرَّتْ عن تلك الجغرافيات المتنوِّعة التي تضمُّها شبْهُ الجزيرة العربية:جبالاً أو نجاداً،صحارى أو نفوداً و سواحلَ (رملية أو صخرية)؟. ما الذي صبغ تلك الفنون و الألوان من بانوراما التكوين السكاني:حضَريُّه وبدَويُّه(النُّصُب،الرُّكْبَاني و السِّناد) كذلك فلاحيه(أغاني الحصاد و واحات النخيل)و جنوده(أغاني الحرب والحماسة) أو عُمَّاله(الأراجيز)؟.ماذا عن تلك الأعمال المُؤَرْشِفَة ذاكرةَ الحياة في الجزيرة العربية عبر أغاني الأعياد و الأعراس،احتفالات الأسَر بختَان مواليدهم و نياحات النساء العربيات على قتلاهن؟.ماذا عن ولادات و استمرار نوعية الشاعر-الملحن التي قدَّمت قالب الغناء القصصي في المُعلَّقات (عَلْقَمة بن عبدة)و الشاعرة-الملحنة التي اختطت أهازيجها ذاكرة الحجاز(هند بنت عتبة)؟.كيف أنتجت تلك الأعمال الغنائية و الموزاييك العروضي لشعرها و الإيقاعي لفنونها؟.كيف ظهرت ألوان السامري و تنوُّعاتها (نجد: حائل و القصيم ،الكويت و البحرين..)، و فنون الخمَّاري و نماذجها (زبيري، نجدي، لعبوني، ردادي ..)؟.هل أتمَّ ابْن لِعْبون فنونه مهاجراً بين خَفُوق الزبير،رفاع البحرين و طاعون الكويت الذي أسكنه خلود الأوائل و عجائبهم؟.من أين جاء فن الصوت(أحد أرسخ الأنواع الغنائية كلاسيكية)؟.هل كان عبد الله الفرج بين عين على معلِّمه عبد الرحيم العسيري و أخرى على كتاب الأغاني للأصبهاني؟.ماذا عن الألوان الغنائية اليمنية: اللحجية، الحضرمية و العدنية؟.ماذا عن مَدْرستي الحجاز: المدينة المنورة و مكة المكرمة الغنائيتين و أثرهما في بغداد و البصرة؟.

●● إن الأسئلةَ كثيرةٌ تلك الدائرة برأسي،لكوني أحد المتابعين اهتماماً بهذا التراث الغنائي و الموسيقي،و كذلك أحد ممارسي النقد الغنائي و الموسيقي ربما لفترة معاصرة لا تنفك تطرح أسئلة:إلى أين تذهب تلك الأعمال الغنائية و مما تخرج عصورها المتوالية في غموضها و هشاشتها قدر غزارتها و ضجيجها..؟.

●● إن بسيطاً من التصنيف المبدئي الذي ييسِّر وضْعَ خطوط عريضة لتحديد مدارس غنائية أنتجتها تلك الصحارى و السواحل كذلك الجبال ما يعين قارئ/قارئة كتاب:رُوَّاد الغناء في الخليج و الجزيرة العربية، تواصلاً و شخصياته التي باتت تتألَّق في زمن الذاكرة المتأجِّجة فيها شواظ المستقبل كما يَقْدَح زنادَ الحاضر ماضي الأيام الآتية،فإلى محاولة تصنيف مقاربة تتبُّع الحيِّز الجُغْرافي على خلل سينوبها في استتباع مجيء الأثر الهندي من جهة ومن أخرى الأثر الأفريقي مثاقفة و تلويناً كذلك عن تكوُّن حِمْيَرِيٍّ في اليمن تأصيلاً كما هو امتداد حِيَرِيٍّ(من الحِيرَة حاضرة المناذرة)في الحجاز،و عن انتقال حجازي إلى بغداد كذلك هو رجوع بغدادي (على يد الفرج و ابن فارس) مشافهة و مداورة إلى الكويت و البحرين.

● شاعر و ناقد في الأدب و الموسيقى.

إنما سوف نحددُ مراكز تخلَّقَتْ أطْرَافها منضوية عبر تراكم تاريخي و مفاتحة علاقات حالها التنقل و المشافهة (لتعدُّد الحواضر البشرية) أو الرجوع و المداورة(لظروف الحرب و الخراب)،أو الأرشفة و التواصل(نشوء عصر التسجيل)،فإذا ما حصرنا-كما تتطلَّب محاولة تتبع أخرى-على نحو مقارب يمهد و يؤسِّس لما يمكن أن يرتكز عليه مبدئياً تسمية مدارس لكثير من النتاج الفني في قلب الجزيرة و أطرافها،فهو كالتالي:

١-المدرسة اليمنية:

●● يذكر المسعودي(١):"لأهل اليمن جنسان من الغناء: الحِمْيَري و الحنفي و الأخير أحسنهما"(٢).ربما إلقاء وصف حميري(نسبة إلى حِمْيَرَ جد اليمن)أو الحنفي (نسبة مجهولة) توحي بقدم الأوَّل و حداثة الثاني عليه و إلا لما تحكَّم الذوق في وصف الثاني من قبل المسعودي،فإذا كان ذلك حاصلٌ في قدم نوع الغناء الحميري،فهو قدم تقاليد غنائه التي وصفتها لنا بعض آيات القرآن الكريمة:"و تضْحَكُوْن/وَ لا تبْكُوْنَ/وَ أَنْتُمْ سَامِدُوْنَ"(النجم:٥٩-٦١)(٣)،التي تتجلَّى-تلك التقاليد-في غناء:السَّمَد(٤).الذي يكشف عن وصفه بأنه انتصاب في وقفة الغناء مكابرة تغني سواء بفرح أو حزن ربما هي أساس يتصل به جذور الغناء الصنعاني (في المقايل/جلسات سمر و المخادر/حفلة زواج)و الحضرمي كما يمكن افتراض الغناء الحنفي أصلاً للغناء اللحجي،و ليس من أمر يتأكد سوى نماذج الغناء التي تحفظ،بعلمها أو دونه،آثارَ أزمان ماضية لَمَّا تزَلْ ترنُّ فيها.أما في وصف تعريفي لأنواع الغناء منها اللحجي،فهو المرتبط تطويره في أوائل القرن العشرين على يد القمندان(ت:١٩٤٢)،يعود إلى خزينة الفلكلور المحلي المتمثل بالرقصات الشعبية(الرزحة،الدحفة و الشرح) كما يتصل بأغاني المناسبات (الزفة و رقصة الحنا)(٥) التي لها تشكيلة إيقاعية تعرف آلاتها بِ:الهاجر و المرواس،المزمار و المرقَّع(٦)،و إذا أردنا استعراض نموذجين منها لنختر:رقصة الدحفة التي يلعبها ثنائيٌّ: امرأتان أو رجلان كما يمكن أن يكونا رجلاً و امرأة.تتميز هذه الرقصة بخفة السرعة و القفزات أو:"الحركة النطَّاطية"(٧)محاولاً أحد الراقصين اختطاف أي شيء من الراقص الآخر الذي يحترس بدوره،كما لو كان تعبير بين ثنائية:الجلاد و الضحية،الحمل و الذئب،مثالها أغنية:"ليتني يا حبيبي"للقمندان.أما النموذج الثاني رقصة الحنا،فهي رقصة جماعية لختام سمرة تمتد صباح اليوم التالي حيث يقف بعض السمار على شكل دائري ممسكاً كل واحد ممن بجواره بكلتا يديه من الخاصرة،يتوسط هذه الدائرة مغن و عازفون كذلك ضابطو إيقاع:طبولاً،مراويسَ و هاجراً كذلك امرأة(أو عروساً)تحمل بخوراً في طشت(أو حلة)به قليل من الحبوب و حبات بيض.يؤذن لهم عاقل القرية(أو الحارة) ببدء تلك الرقصة صوته هاتفاً:حوَّطك الله(أو سبعين ولي أولها محمد و تاليها علي و المالك حريو) ليبدأ الجمع بالغناء:

"واعلى محنى/واعلى محنى

سَعْد يا مسعود فاح عرف العود

اسْقني الصَهْبَاء دَمْعَة العنقود

تجلِّي الكُرْبَة تشْفي المَا ورد

لها يا الله،يا كريم الجود

بالمبرَّح قاتنا و المثنى"

●● ثم تختم تلك الرقصة بأغنية أخرى:"نجيم الصباح"التي بها تصل العروس منزل عريسها كما هي في مدينة الحوطة أو القرى المجاورة(٨).أما الغناء الحضرمي يتصل بغناء تقاليده تتخذ أساساً بدوياً(أغاني الجمَّالين: حداء)كما تتميز بانفتاح مثاقفة و الأنغام الهندية كان محمد جمعة خان(١٩٠٣-١٩٦٥) أحد رموز ذلك أما الألوان الغنائية الأخرى تتراوح بين رومانسية الطابع(أغاني الدان)و أغنيات الصيد و الطرد(قصائد بني مِفْرَاه)،و ذوات طابع ديني تتصل بمدائح نبوية(ليالي رمضان)(٩)كما للغناء الحضرمي رقصاته:الغية التي تشترك في اصطفاف صفَّيْن رجاليين متقابلين،راقصة بدوية ثوبها مزركش تلبس خلاخل و أساور في تتابع رقص بينها و راقص من أحد الصفين.أما الرقصة الثانية،فهي الزَّرْبادي المفضلة في حفلات الزواج يتسمى راقصوها باللاعبين يتدوَّرون و يحوط بهم المتفرجون يؤدون قفزات في الهواء(الطَّمْرَة) في حركة جلوس تتبعها و تكرر ثانية تحت مسمى(الكَرْسَعة)كما لو كانت إقعاءً سريعاً ينفض منه قياماً تشترك النسوة بنسف الشعور يمنة و يسرة (النعيش)،و تنتمي هذه الرقصة إلى وادي حضرموت لتنتقل إلى سكان مدن و قرى حضرموت(١٠)،كذلك هناك لون صنعاني يعد سليل تقاليد غنائية تمتد لقرون طويلة(١١)و كذلك اللون اليافعيٌّ المرتبط باسم الفنان:"يحيى عمر" أحد من اشتهروا بافتتاح قصائده حاملة اسمه:"يقول يحيى عمر"(١٢).

٢-المدرسة الحجازية:

●● لم تكن المدرسة الحجازية بمعزل عن كونها محطةً لكثير من الأمزجة الغنائية لشعوب مرَّتْ عليها أو بتعبير

أنثروبولوجي :"بيئة استقطاب" تتجلى عوامل ذلك سياسياً و اقتصادياً احتثَّت أهالي المناطق المتضرِّرة لذينك العاملين بالهجرة إليها أو المرور فيها كما يمكن بمقاربة بسيطة في مواضعة بدء تاريخ هجرة حدثت في غضون القرن الثاني الميلادي المرتبط بها هجرة بني الأزد إلى بلاد ما بين النهرين: العراق و جزيرة أوال أو دلمون (البحرين،حالياً) كما أن أقساماً من القبائل العربية الجنوبية الأخرى:هذيل و خزاعة توزعت الحجاز،الحِجْر و الشآم متجاوبين مع أحفاد عرب(ساميين)سابقين:الكلدان،النبط و التدمريين(١٣).

●● تحتفظ لنا أسطورتين لتلك السمة الأنثروبولوجية لمنطقة الحجاز في حاضرتيها:مكة و يثرب،الأولى عن جَرَادَتيّ عبد الله بن جدعان:قعاد و ثماد(١٤) التي يحفظ أنهما استسقتا أو طلبتا استنزال مطر(كما هي وظيفة القيَان الدينية آنذاك)لأجل وفد عاد الذي نبَّه إلى هجرة مجاعة(١٥)،فتقول الأسطورة أن ظهرت جراء الاستسقاء،ثلاث سحائب: بيضاء،حمراء و سوداء،ثم نادى من السحب مناد:ياقيل(أحد رؤساء الوفد) اختر لنفسك و قومك من هذا السحاب،فاختار السوداء طمعاً بكثرة مائها،فقال المنادي:

"اخْــتَرْت رَمَــاداً رِمْــدَداً

لا تُبْقِـي مِـنْ عَـادَ أَحَـداً"

●● تنتهي الأسطورة عند سوء مصير أو هي نبوءة بهجرة مؤكدة لتلك الشعوب من مساقط رأسها(١٦).أما الأسطورة الثانية(ربما كانت حكاية تاريخية) بأن الشاعر-الملحن: النضر بن الحارث(ت:٦٢٤) الذي هو من أبناء مكة(بل نسب قرشي) نال حظ تعليمه في الغناء ألواناً و الموسيقى عزفاً على آلة العود في الحِيرَة(١٧) التي كانت مركزاً جاذباً حاضرةً للمناذرة إبان فترة القرن السادس و السابع الميلاديين،جعلته يحضر فناً من الغناء المطوَّر الذي جعله يستبدل به نوع غناء النُّصُب(نوعُ ألحانٍ مُوقَّعة) كذلك العود الخشبي البطن بالمزهر الجلدي البطن(١٨).

●● لم تُسَاقا تلك الأسطورتين إلا لتأكيد ظاهرة: الكوزموبوليتانية الغنائية التي تتَّسِم بها منطقة الحجاز الحاضنة تنوعاً إثنوغرافياً جعلها تتخذ سماتها من هذا التنوع الذي أضفى تشكيلة تتوازى أفقيتها من العطاء الإنساني غالبةً كثيراً من دواعي التجذير و التأصيل نحو العمق و النقاء في الغناء و الموسيقى.

●● تجْتَمِع في منطقة الحجاز ألوانٌ ما بين رقصات: المزمار و الزير(أو الخبيتي/العسيري/القصبة) و بين غناء كلاسيكي يحتفى به في جلسات سمر:المجرور(المختص بالأشراف:النسوة خصوصاً)،و الصَّهْبا(أو الصهبة) و بادية الحجز:الكسرة و الحدري(١٩) كذلك الألوان التي تحمل تواقيع وافدة:يماني الكف،الدانة،العدني، الدور(٢٠).كما تعد تلك الأعمال نتاج تقاليد غنائية قديمة تتصل بتواريخ بعيدة تمثلت بين مدرستين داخل الحجاز تمثلتا:مكة المكرمة و المدينة المنوَّرة في مقولة لأحد رموز غناء الفترة العباسية:إسحاق الموصلي حيث يقول أشبه برد دين ما حملته آثاراً المدرسة البغدادية التي تزعَّمَها إبَّان حياته بأن:"أصل الغناء أربعة نفر: مكيان و مدنيان،فالمكيان ابن سريج و ابن محرز،و المدنيان: معْبَد و مالك(٢١).كما يؤثر أن تكونت بعض الأنواع الغنائية بناء على مزاوليها حسب طبقات اجتماعية تحتد مفارقاتها و تتراخى حسب مناخ تلك الكوزموبزليتانية الغنائية التي تحظى بها مدينة مثل:مكة المكرمة كما يجدر أن نختم ذلك بمقولة لأحد شهودها:"كان للباعة غناء و لأصحاب الحلوى غناء و للحرفيين غناء،و للصَّاغَة غناء و للمُتَجوِّلِين غناء و للوافدين من أبناء القرى غناء (...) سابقاً في منطقة المسعى كانت تمثل جانباً لتلك الصور التي ازدهرت في تلك الفترة،فهي السوق المركزي لأهالي مكة المكرمة إلى جانب طوائف البنائين،لقد كان لكل طائفة منها غناء خاص بطائفته،و بتكاملهم يشكِّلُون جوقة فنية رائعة"(٢٢).

٣-المدرسة الخليجية:

●● تتشكَّل أنماط غناء المدرسة الخليجية،بانوراما حادة لعدة تنوعٍّ إثنوغرافي يتمثل بين هجرات أهل الصَّحَارى من أهل وبَر و مَدَر،كذلك من وفود باب المَنْدَب(العنصر الأفريقي) و مضيق هرمز(العنصر الهندي)

ليتكوَّن لنا أرشيفاً غنائياً مبتهجاً بأرابيسك من الأشعار و الإيقاعات قوالب و أساليب كذلك آلات وتر و نقر تحمل طرائقَ و تلاحينَ تمثِّلَتْ بينّ أهْل البَحْر(عُمَّالاً،غَوَّاصينً و تُجَّاراً)و أهل المدن(حضَراً،بَدْواً و رحَّالةً).

..إن أسطورة الغناء الخليجي الكلاسيكية هي فن الصوت(٢٣)،ذلك الفن الغنائي الذي يضاهي كثيراً من الفنون العربية الكلاسيكية خلال القرن التاسع عشر،و الذي من الممكن اعتباره أباً-أو سحْقاً للثقافة الأمومية -مسؤولاً لا شرعياً فقط،لأنماط غنائية اتخذت طابعها الكلاسيكي حسب مجراها الجغرافي:الدُّوْر(في مصر)، القَدّ(في حلَب)،المَالُوْف (تونس)،النُّوْبَة بأنواعها(المغرب) ثم المَقَام العراقي (العراق) الذي هُوَ يقْتَرب من حفظ العناصر الأولى له حسب طابعها البغدادي الذي وصل ذروته في القرن الرابع الهجري-العاشر

الميلادي،بعدها مات في سبات تَارِيٍّ غَريب،ثم تذكَّره عبد الله الفرج منتصف القرن الثاني عشر الهجري-التاسع عشر الميلادي،و أعاد تقديمه حداثة(أو قطيعة مع ما سبق) لا إحياء مُتَّخذاً له طابعاً عربياً لا قُطْرِيَّاً،بين اختيار الشعر الحميني(من اليمن) من جهة و من أخرى ابتكارية إيقاعاته(من الخليج و لقوحاته) و اقتراح مقامية غير مستهلكة،و تجريب قوالب تستطيع أن تكون ملء سهرة طرب (أو وصلة غناء متنوعة).

●● إن المدرسة الخليجية(كذلك اليمنية و الحجازية بصور أخَر) تأسست ذاكرتها من قبل مؤسَّستَيْن تمثَّلتا رَمْزَيْن يُسْتَقْطَب لهما-لو بكثير من المبالغة-فضْلُ ولادة فنون مبتكرة تدين لأسلاف تعبق رائحة الذكرى إن لم تكن تخيِّم فيها و ترين،فمن الصحراء تذكر الأولى:مؤسسة الغناء السَّامري و الخمَّاري:محمد ابن لعبون (١٧٩٧-١٨٣١).أمـا الثانية التي تدِيْنُ لأسْطُوَانة اللؤلؤ و خرافة البحر:مؤسَّسة الغناء الكلاسيكي(فن الصوت) :عبد الله الفرج(١٨٣٦-١٩٠١).

..إذا كان للأول-أي ابن لعبون(٢٤)-حياة منفى جرَّاء خرائب السيوف و شهواتها(ولد في ثادق) و انتقالات مستمرة(بلد أهله:حرمة) لم يطفئ نار تلك النفس الموتورة بين حبٍّ ضائع في البحرين(أو الرفاع)و نقائض شرسة بينه و بين ابن ربيعةً في الزبير سوى نهاية الخطى في برزخ الروح و الجسد أن يُقْبَرَ في الكويت(أو نجد البحرية)،فإن الأسطورة قامت له في مقولة شعرية سليم بن عبد الحي(١٨١٠-١٩٠٠):"غير ابنْ لِعْبُون كلِّهُمْ يَلْعَبُون!"(٢٥)، حيث قرَع هموم المنفى و جرائره في بطون الطارات(فن السامري)(٢٦) و أقدام العَرْضَة في حماسة كما أحدث بدائعه في تعبير عن أرستقراطية النجديين أو النِّجَادَى-بالمَحْكيَّة-(فنون الخَمَّاري و اللعْبُوْنيَّات) بين سِيَر الحُب العُذْرِيِّ في جودة الشعر النبطي(٢٧)،فإن للثاني-أي عبد الله الفرَج (٢٨)-حديث طويل مع الهند و اليمن حفظه عـرَقُ اللؤلؤ و لوعات غوَّاصين جمع عنتر(عوده الخاص) نهَمَاتهم و تهَالِيْلَهم البحرية(بعضها ذوي سمة أفريقية) مع ذاكرة مجالس السَّمَر البغدادية التي حفظها أرشيف غناء الحيرة(زمن المناذرة،بني لخم) في دُخَيْنَة(دِيْوَانيَّته في الكويت) محجَّة صحبه و مستمعيه ليكون إبداعه الأجْلَى:فن الصوت.كما يصاقبُ دوراً لعبه مغن و ملحن آخر في مصر مثل:عبده الحامولي(١٨٤٥-١٩٠١) الذي أتم اختراق العثمنة الغنائية(في نياحتها و تمطيطاتها) بشكل توفيقي بين تقاليد الغناء التركية في سراياها(قصورها)و بين عادات الغناء المصري في حاراته عبر:"فن الدور"(٢٩).

●● بالتالي إن ما نستطيع أن نجمله في هذه الآونة أنماط الغناء المتخذة مصادرها من أهالي الصحارى إذا ما عاينا المسألة بشكل جغرافي لكن مموَّهة و مفْتَعَلَة إنما للدراسة ضرورتها في أن نقول فنون البادية موازاة لوصف: ألـوان من غناء البادية التي تحوي رقصات:الفريسني، الدحة،القبيط أو الكواجة،القلطة و المجيلسي كذلك الفن المتحدر من بعيد:جرَّات الربابة(أو طروق الربابة) الموازي لما وصف به الأعشى(ميمون قيس) بأنه صناجة العرب حيث يجوب بقاع الجزيرة منطلقاً من مسقط رأسه:اليمامة مطوفاً في بقاعها الشرقية و الشمالية(٣٠)،كذلك فن العَرْضَة بأنواعها:البحرية،البرية و العميرية(٣١).أما فنون الحضر(أو الغناء في المدينة)،فسوف نرصد فن السامري ذلك الفن الذي حمل بعداً في ذاكرة نجد بين أعاليها(وادي الدواسر) و أسافلها (الزبير و البصرة)كما يمكن لقولنا عنه بأن يتحدَّر من صفة غناء قديم السامري(المصطلح من الآرامية الشرقية)(٣٢)،و كذلك فن الخَمَّاري بكل أنواعها المرصودة بحسب نوعي إيقاعيه:الرباعي و السداسي حيث تتخذ الأخيرة أسماءها من مناطق جغرافية:لعبوني(بين البحرين و الكويت)،نجدي،زبيري و حساوي(بين الزبير،نجد و الإحساء).أما في حال محاورة ثقافية تتدرع بالتاريخ متحولة من حال النقل و المشافهة إلى حال الاختراق(في رسم القالب) و القطيعة(لعناصر ميتة)تحدث لأحد فنون المدنية المتخذ طابعه الكلاسيكي من رسوخ قواعد بنائه الموسيقي و هيكله اللحني كما هو عامود شعره بزمن سابق:فن الصوت. الذي أعاده للواجهة في منتصف القرن التاسع عشر كما سيفعل من بعده حتى منتصف القرن العشرين ابن فارس(ت:١٩٤٧).

●● من هنا سوف نرى أن ثلاث مناطق تلهم بتدرج ضمن النوع الواحد من كل مدرسة،فاليمنية تحتوي: الحضرمي،الصنعاني و اللحجي كذلك المدرسة الحجازية تحتوي:المكي،المدني و البادية (أو اليمامة ريف أهل مكة) كما للمدرسة الخليجية:الكويت(طرف نجد البحري)،البحرين و الزبير(طرف نجد الأسفل).

●● أعتقد أنني الآن سوف أستطيع بعد مقدمة واجبة و مفترضة،عدا غيابها عن الكتاب موضع عرضنا-ربما تحولت إلى مداخلة نقدية لا مراجعة فقط-:رُوَّاد الغناء في الخليج و الجزيرة العربية/١،بل محاولة تصنيف تجزأت على فريق من كل تلك السير تعتمد الفترة الزمنية المشتركة،منعدمة المجايلة بينهم كذلك التواصل المباشر ،لكنما الأرض المشتركة و ذاكرتها ما يتْبَع فتْحَ صِلات خفيةً تُضْمِر ما لا تفصح عنه إلا أعمالهم عن أزمانهم التي طاولها غبار في بعض منهم(القمنْدان،ابن

فارس و ضاحي بن وليد) و آخرين لم يهْمدْ عليها إلا نثاره (سعود الراشد-١٩٨٨،يوسف فوني-١٩٩٨ و عبد الله بوشيخة-٢٠٠٢).

الفريق الأول:

أوديب العسيري و عَسكَرة الموسيقى

القمندان(١٨٨٣-١٩٤٢)

..تحمل بعض الأغنيات إما شهادة و إما بيان يتخذ سمة الإفصاح تعريفاً بذا المغني و ذاك،فلو قرأنا هذا البيت الشعري من أغنية:"هل أعجبك؟":

"وهل تأمَّلْت يا لَحْجي،كتاب الأغاني/و لا فط أنا صنعاني و لا أصبهاني"

التي تنسب ،كلمات و لحناً،للقمندان و هو الأمير أحمد فضل بن علي(١٨٨٣-١٩٤٢)،الذي عرف بغير اسمه بل التصقت به الرتبة العسكرية البريطانية:القمندان/Commandant(٣٣)،لأنه مؤسس جيش سلطنة لحج، إحدى دويلات رعاها الاستعمار البريطاني،في ظل سلطانها أخوه:الأمير عبد الكريم فضل بن علي محسن العبدلي،إذ كانت تلك السلطنة اللحجية تضم المدن الآتية:الحوطة،الصبيحة،ال حواشي،الضالع،اليافع(العُليا و السُّفْلى) و بلاد الفَضْلي،و ما عزَّز حال تلك السلطنات-أو الدويلات-الصغيرة بتوسيع هوَّة المفارقة بين المذاهب المختلفة أو التصعيد الأيديولوجي نحو الآخر و العلاقة به(٣٤).

●● تميَّز الفن اللحجي الذي أرسى ملامحه الكثيرة: القمندان ،لكونه شاعراً و ملحناً،مطرباً و عارفاً بالتراث الإيقاعي و المقامي لمنطقته،بطابع احتوى كثيراً من سمات الغناء الكلاسيكي الصنعاني كذلك المزاج الحضرمي في أجوائه الصحراوية كما هي الأغنية اليافعية بكل ما تحمله من سمات سكان الجبال إضافة إلى مناخات الريف التي اجتمعت مكونة الفن اللحجي الذي يدين لهذا الرجل:القمندان.

●● تحوَّل بستان:"الحُسَيْني"الذي يملكه القمندان،ملجأً للغناء و السمر حيث كان قد أسكن في قبو منزله بعض تلاميذه الذين سيكون لهم دوْرٌ في نشر أعماله في كافة الأقطار اليمنية:حسن طفش،فضل طفش،فضل محمد اللحجي و مسعد اللحجي.كذلك ما سيكون نواة سوف تتجه عملياً إلى تثبيت ذلك بتقديم أول تسجيل لأغنية لحجية-١٩٣٨،عبر شركة الأسطوانات:أوديون،إذ سجل أحد تلامذته:فضل محمد(اللحجي) أغنية:"هل أعجبك يوم في شعري غزير المعاني؟"(٣٥)،و ذلك ما استتبع أن قدَّم فنانون آخرون من حضرموت و عدن أوائل إنتاجاتهم:أبوبكر باشراحيل،إبراهيم الماس و عمر محفوظ غابة.إذا كانت هذه الأعمال التي سجلت سوف تتجاوز انتشارها المحلي إلى الخليج الذي قد سبق مبدعوه،أقرانهم اليمنيون، بتسجيل أعمالهم عبر شركة أوديون-١٩٢٧ في القاهرة(عبد اللطيف الكويتي) و السنة التي تليها(عبد الله فضالة)،و شركة هيز مستر فويز-١٩٣٢ في بغداد(محمد بن فارس و ضاحي بن وليد)،و هنا سوف تتحقق أوائل التماس الثقافي بين الخليج و اليمن،ما سيفتح إشكالات فنية نحو تجيير أصل فن ذا و ذاك لمن هو صاحبه أو والده الأولين،تكاد تقف عند هواجس الفقد و الخسارة الحضاريين خارج مبدأ الحضارة الأساسي الذي يدور بتطوٌّر أفقيٍّ يسمح لكل من عصر و أهله دوراً في نموه و ازدهاره أو موته و اندثاره.

●● لم يكن أمين الريحاني(١٨٧٦-١٩٤٠)،غير موفق حيث وصف القمندان:"ذو فكر ثاقب واطلاع واسع و ثقافة غزيرة"(٣٦)،حيث تجاوز القمندان مسألة يؤلف أغنيات بل توجه إلى وضع مؤلفات موسيقية دارت أكثر مواضيعها ما بين السياسي و التاريخي اليمنيين:موسيقى أفراح القبة،موسيقى مولانا السلطان،موسيقى لحجية.كما قدَّم مارشات موسيقية(مؤلَّف عسكري الطابع،متسق و المشية العسكرية في المواكب و العروض) منها:مارش بلقيس كذلك سجَّل عدة أناشيد وطنية:النشيد الوطني للسلطنة اللحجية و نشيد صاحب السمو سلطان لحج:"أنت شمْسٌ قد أشرقَتْ للمعالي"(٣٧)،و نفهم ذلك لكونه يحمل رتبة عسكرية جعلته موكولاً بموسيقى الجيش كما نعرف قرابته إلى سلطان اللحج المتمثلة في إخوة دم جعلته موائماً في نتاجه الفني بين تقديم أغنيات ينشرها تلامذته و محبوه مقابل التزامه بتقديم أعمال تتخذ طابعاً سياسياً تمليها عليه وظيفته السياسية مقابل انتمائه كما لا ينصف تحليل أحد الباحثين-عمر الجاوي- في شخصية القمندان حَسْمَه الحرج الاجتماعي بين أن يكون سياسياً و فناناً في نفس الوقت،بقوله:"إنه أحد أمراء لحج الذين اختاروا الفن،و مضوا في طريقه دون التفاتة إلى قوة السلطة و جبروتها"(٣٨)،إذ تشهد أعماله الاشتباك بين ما هو فني و سياسي في شخصيته.توفي القمندان عن عمر ٥٩ عاماً و دفن في مسقط رأسه الحوطة.

●● ربما لم تزل حتى عصرنا الحالي ترن صدى أعمال القمندان إلى ما يتجاوز اليمن في لحجه،حتى أن فناناً صنعانياً هو:أحمد فتحي،العواد و المغني،كما أن مغنين من الخليج تغنوا بأعماله،مثل:"عذبني المُكحَّل أو وابو زيد" هو إبراهيم

حبيب،مؤلف كتابنا قيد العرض و المداخلة النقدية،كما أن المغني الكويتي عبد المحسن المهنا سجل أغنية لحجية:"ألا يا منيتي يا سلا خاطري".

محمَّد بن فارس(١٨٩٥-١٩٤٧)

●● إذا أراد الغناء الخليجي أن يحْفَظ لنفسه رموزاً مؤسسة لزمن غناء كلاسيكي،فلا بد من تذكُّر أسماء هي التي استطاعت أن تجعل من مفارقة الزمن و الذاكرة صوب خدمة أسطورتها التي تخلصت من حكاية التاريخ و الجدارة الإبداعية،ما جعلها رمزاً أيقونياً تتجاوز ذاكرة النفط و اللؤلؤ في خليج حافل بالحكايات عن بشره و صنائعهم،فابن فارس أحد تلك الرموز الغنائية الكلاسيكية.كذلك سابقه،في الكويت، عبد الله الفرج(١٨٣٦-١٩٠١)،الذي سيكون أحد أسلافه في غناء:"فن الصوت"مع صلة وصل أستاذ ابن فارس المغني :عبد الرحيم العسيري(١٨٥٥-١٩٤٠)،الذي كان خزينة فن متنقِّلَة علَّم ابن فارس طريقةً في عزف العود و رفع ذوقه الشعريَّ-أو أماله إلى المدرسة الحجازية-نحو اختيار قصائد غنائه خارج أرشيف الشعر النبطي،من الشعر الحُمَيْني أو قصائد فصيحة بعضها لشعراء يمنيين(٣٩)،هي إحدى المشكلات الخادعة و المثيرة لقليل من الرصانة البحثية المفترضة لبعض الباحثين(٤٠)بعضهم من اليمن يوم توهَّمُوا نسبة بعض أعمال:"فن الصوت" إلى اليمن لمجرَّد استعانتها بنصوص شعرية من اليمن كما تنسب النصوص في الأسطوانات إلى مصدرها الشعري(حجازي أو يماني) فيما اللحني من مغنيها،فيما يُتَناسى الدور الريادي الكلاسيكي لابن فارس عبر تلك الكتابات التي تنتقص من الوجود الغنائي الخليج،كما هو الحضَاري،الذي تشهده مسيرة جزيرة أوال (البحرين حالياً) منذ ما يقارب خمسة آلاف عام في تاريخ ثقافة المنطقة(٤١).

●● يسجل لتاريخ غناء محمد ابن فارس قيامه بثلاث رحلات تسجيل توثق لسيرته الغنائية:

١-رحلة بغداد-١٩٣٢: كانت من ترتيب المنتج محمود إسماعيل الساعاتي(١٨٨٠-١٩٦٥)(٤٢)،حيث صَحِبَه ضاحي بن وليد(ت:١٩٤١)الذي سجَّل أيضاً أسطوانات(٤٣)،توفَّر لهما لقاء الملا سعود الكويتي(٤٤) و لقاء أم كلثوم بصحبة عازف الكمان سامي الشوَّا(٤٥)،مسجلاً تسْعَ أسطوانات سلمت منها خمس احتوين:"قال المُعَنَّى(صوت صنعاني)،قريب الفرج(صوت عربي يماني)،ما لغُصْن الذهب،يا واحد الحسن(صوت عربي حجازي)،على دَمْعِ عيني(صوت عربي)"(٤٦).

٢-رحلة حلب-١٩٣٦: تولاها وكلاء شركة سودوا كل من الأخوين تقي:إبراهيم و صالح،على إثر رواج تسجيلات بغداد الأولى،شارك في البروفات عازف كمان لبناني يدعى:إلياس فنُّون،مسجلاً عشر أسطوانات نابها بعض التلف بسبب رداءة صناعة خاماتها(٤٧):"لان الحصى(صوت عربي يماني)،يا غصين البان(صوت شحري رخيم)، خيالك سرى(صوت عربي بحريني)، روحي الفداء و يشوقني برق(صوت عربي حجازي)،يا الله يا رَبَّاه(صوتي يماني شرقي)،يا جزيل العطا(صوت عربي،دعاء:يا مَنْ له في الكائنات سَرِيْرَةٌ(ختم)،صَبا نَجْد خَبِّرْني(صوت حجازي رخيم)،يا مَنْ بسَهْم رَنا(صوت شحري قديم)(٤٨).

٣-رحلة بغداد-١٩٣٨:رتبها عبد الحسين الساعاتي لحساب شركة His Master Voice،التقى بالمغني الكويتي عبد اللطيف الكويتي الذي كان مدعواً للغناء في إذاعة بغداد(٤٩)،مسجلاً اثنتي عشرة أسطوانة شملها آفات عصرها بعضها خرج بنصف وجه و أُخَر كَاملات،و فُقِدَتْ واحدة(٥٠):الله اليوم أنا أسْألكْ،يقول بو مِعْجِبْ (ختم)،يا مَنْ عليه التوكُّل،يحيى عمر،اغْنَمْ زَمانك أمانة(صوت بحريني رخيم)،إن العواذل قد كووا(صوت شحري،لمع البرق اليماني،دمعي جرى بالخدود(صوت صنعاني)،متى يُشْفَى هذا الفؤاد؟،لبرق الحِمَى عليَّ عَهْدٌ،إن كنت تُضْمِرُ لي في الحُبِّ إشْفَاقاً،عريب الحِمى"(٥١).

..استطاعت منطقة البحرين عبر محمد بن فارس أن تفترق بميَزٍ عن بقيَّة أرْكانِ المَدْرسة الخليجية سواء في: الكويت عبر عبد الله الفرج(بعض الملاقحة الهندية)،أو في الزبير عبر محمد بن لعبون(الإثراء الإيقاعي و الطابع الصحراوي)،حينما حملت ملامح لم تنفك تعَدُّ أساساً انطلقت منه -أو كوَّن جذورها-،و هو المذاق الحجازي (سببه عبد الرحيم العسيري)،الذي استلهم منه ابن فارس مناخية مقامية و إيقاعية لغناء فن الدان، على غير مباشرة أو بمحاولة إنكار(٥٢)إتماماً لشِرْعة العقدة الأوديبية(٥٣) التي تمثلت صوب معلِّمه العسيري، معلماً له طريقة عزف عود مغايرة تمثلها و مهارة ذوقية في اختيار نصوص الشعر.كذلك تتمثل تلك العقدة الأوديبية صوب البحر الذي يعطي الشخصية المتكوِّنة فيه طابع المرونة و التوثُّب إذ في العمل البحري من الشقاء و العنف فيما تذهب الشخصية الصحراوية إلى طابع مكانها من الصلابة و التحفز فتجوز له حال التوحُّش و الحذر كما يمكن اقتراح تلك المقارنة بين مفهوم النهَّام(المغني

مصاحب البحارة) مقابل مفهوم الحادي (صاحب الذلول أو النوق) أي: أن ابن فارس يحيل ما يتعلّق بالبحر إلى تلميذيه مباشرة بأوصاف تلتصق بكل ما هو ثقافي بحري كأن يقول عن ضاحي بن وليد: "مُطْرب بحّارة". أما النهّام(٥٤)، فهو محمد بن زويد (١٩٠٠-١٩٨٢)، متيحاً أن يعطي عن جانب صحراوي فيه يمثل تلك النفرة من البحر التي يأنفها البدوي أو تلجمه عن فضاء المكان الصحراوي المنفلت(٥٥)، كما هي حال اصْطِرَاع بين أهل وبَر و مدَر (من التبدّي إلى التريُّف) في عائلته ذات المرجعية الصحراوية التي زاولت إقطاعية زراعية(٥٦) احتدَّتْ في نفس ولدها صراع بين النهّام (ربما ذو أصول أفريقية، مثل: ابن وليد) المستعمل مرافقاً في سفن البحارة لعمله الشاق و العنيف و بين الحادي (الأصل غير البعيد لابن فارس) الذي يرافق إبله حداء لتجد في سيرها دفعاً، فيما يملأ النهّام نفوسَ مَلاحي السفينة هِمَّةً و نشاطاً (٥٧) مساوياً لهم لا آمراً على سفن الصحراء.

●● إن شخصية فنية مثل ابن فارس كوَّنت -أو مثَّلت- مدرسة في أداء فن الصوت، كما يمكن أن يقال في ترسيخ انتهاج غنائي يقبض على كثير مما هو متصل بالماضي مقابل حذر شديد مما له علاقة بالمستقبل، فلا بد من توقع أن تطرح تساؤلات حول ماذا تركت ظلال شخصيته على مستقبل الغناء الخليجي؟، فمن جملة الأسئلة التي تركها محمد بن فارس: ما هي التحولات التي رافقت أزمة المؤدي الناقل من المؤدي المبتكر/Creative Performer، لأنه نشأ في عصر الغناء الشفاهي؟. ما مدى صلته ملحناً (مثقفاً بالتراث الغنائي) بأعمال تسبقه أوقعت أثرها في أعماله اللاحقة. ماذا عن الازدواج المُضْمَر بين شخصية الكائن البحري و ثقافته (المعايش له إن لم يصره) والصحراوي و ثقافته (الآتي منه من طور التبدي إلى طور التريف)؟ ما هي إشكالات العلاقة الثقافية و الآخر (زيارته للهند-١٩٢٢) كذلك علاقته واختيار الشعر العربي (الفصيح من الحِجَاز و الشأم، الحُمَيني من اليمن) مبتعداً عن الشعر النبطي في منطقة الخليج؟

ضاحي بن وليد (١٨٩٨-١٩٤١)

●● يُسَجَّل لهذا المغني سِمَةٌ فارقةٌ في تاريخ الغناء الخليجي، نظراً لمقدرة صوته و فرادته كذلك جماله مستطيعاً دمج تنوعات من الأمزجة الأفريقي (أصل المنشأ) و العربي (مسقط الرأس) كذلك استفادته من تقنية الغناء البحري التي لم يكن يتطلب من نهّامها جمَال الصوت ما جعله فريداً حتى عند عمله في سفن البحارة و دور الطرب في المحرَّق(٥٨)، فيما كان التلميذ الثاني لابن فارس، محمَّد زويِّد (ت:١٩٨٢) غير حسن الصوت لكنه ذو مقدرة لا بأس بها، ما جعلت تتوتَّر الصلة بين ابن فارس وابن وليد حدت بالمعلم مقاطعة تلميذه(٥٩)، هي عائدة إلى تعقد في العلاقة الاجتماعية بين ما هو ذو بعد طبقي و آخر في الممايزة الفنية.

●● ولد ضاحي لأب اشترته الشيخة عائشة بنت محمد آل الخليفة (ت:١٩٤٧)، من مكة المكرمة أثناء حجِّها (دون تاريخ يذكر) إنما زوجت والده -أي: ضاحي- بخادمتها وردة التي أنجبت أخته آمنة، بعد وفاة زوجها الأول عبد الله الذي كانت منجبة منه: مجلي، بشير و سلامة.

●● ابتدأ ضاحي مروساً (ضابط إيقاع) لابن فارس، و اتسعت له فرصة حفظ الألحان ما علمه أصول الغناء عبر شفوية النقل (كونه لا يقرأ و لا يكتب)، و لم تكن فرصة الطرب سوى عثرة المعلم التي من الممكن كشف موهبة هذا الذي حدث عندما كان في مرافقة ابن فارس في سهرة طرب خرج ليرتاح أستاذه ليدخن في غرفة خارج المكان، فطلب الحاضرين من ضاحي دندنة صوت: "ما لغُصْن الذهب" عارفين له صوتاً جديراً أن يسمع و بالتالي جُرِح معلِّمُه الذي اعتبر ذلك تطاولاً فطرد ضاحياً وقاطع دار الخضاري(٦٠)، لكن ذلك لن يطول إذ سوف يتصالحان و يقوم ابن فارس بنفسه طالباً من ضاحي أن يغني في حضرته ذلك الصوت، حاملاً المِرْوَاس ضارباً إياه بطرَف بشْته (عباءته)، و اختل رفعه إياه ما هوى به على أنفه قربان اعتذار(٦١).

●● رافق ابن وليد -كما أسلفنا- ابْنَ فارس في رحلة التسجيل الأولى-١٩٣٢، و يذكر المنتج الساعاتي الذي رافق الاثنين إلى بغداد راعياً تلك الرحلة، بأن مبيعات الأسطوانات التي سجلها ابن وليد لقيت رواجاً تجاوز ابن فارس لأسباب لم يُسْتَطَعْ أن تُذْكَر خوفاً من الأخير على ابن وليد، لفارق المكانة الاجتماعية(٦٢)، حيث يؤثر عن ضاحي دماثة خلق كناية عن تواضعه(٦٣)، كما هو وضوح تسجيلات ضاحي التي سجلت في رحلة حلب كذلك نقاء أذنه و توافقه مع أصوات الآلات المرافقة لتسجيلاته المشهورة: "سبَتْ بذاك المُحَيَّا، يَحْيى عمر قال، يقول بو مطلق، قال المولَّع، يا باهي الخد و من ركب الخال". إضافة إلى المقدرة الصوتية التي اكتملت في جمالها و نبرتها الخاصة جداً مختلفة عن زميليه: ابن فارس و زويِّد اللذين اتكلا على مهارة العزف و الحس الإيقاعي الذي رفع من أدائهما(٦٤).

●● أصيب بالسل في منتصف الثلاثينات الميلادية ما عجَّل في التأثير على صوته فأقعده حتى عن المشاركة في حفلات الإذاعة (إذاعة الحلفاء) التي تأسست-١٩٣٩، و جعله

يشعر بحسرة على استسلام جسده للمرض في الثلاثينات من عمره حيث توفي عن ٤٣ عاماً.

●● حيث يغيب عن الكتاب الترجمة لعلَم يكمل الثالوث الغنائي في الربع الأول من القرن العشرين المنصرم: محمد زويد الذي عمَّر حتى الثمانين(ت:١٩٨٢)و لم يذكر له سوى صورة كاريكاتورية عن غناء فن الصوت فيما اشتهرت له منذ السبعينات أغنية كوميدية الطابع:كوكو،فالسؤال المطروح:هل مجيء ضاحي بن وليد صوتاً ذا مقدرة و جمال كذلك نبرة خاصة فضح مغني فن الصوت الذين ما كان ذلك مطلوباً فيهم كذلك هو سبب جعل يوسف البكر(١٨٧٥-١٩٥٥)يتوقف-أو ربما يصمت-منذ ١٩٢٥ عن غناء فن الصوت الذي نقله شفوياً عن أخيه الأكبر خالد البكر أحد تلامذة عبد الله الفرج،وما اقتنع بتسجيلها(ستون عملاً)حتى-١٩٥٤ (٦٥) ؟.إنه سؤالٌ مُهمٌّ و كَبير.

الفريق الثاني:

من التَّنك إلى الأسطُوانة !

عبد الله فضالة(١٩٠٠-١٩٦٧)

●● يذكر الشاعر فائق عبد الجليل عن:"حياة عبد الله فضالة،ما زالَتْ قريبة جداً منا رغم البعد،فحاولوا أن تمسكوا خيوطها و أوراقها بطريقة رسمية قبل أن تتناثر مع الريح الشديدة.إن مَعْهدَ الموسيقى بحاجة إلى تاريخ موسيقار عريق أخرجنا من عصر العزف على التَّنَك إلى عَصْر الكَمَان،و هو فاقدُ البصر."(٦٦).

●● عبد الله فضالة رحمة السليطي(قبيلة عتيبة)،اسمه الكامل.ولد في ذات السنة أو قبلها التي توفي فيها عبد الله الفرج،ثم توفي والده في عامه الرابع» كفله عمه،تعلم القراءة و الكتابة في الكتاتيب(المَدارس)،لكن عماه جعل من عمه أن يحضر معلمين له في المنزل منهم المطوع(المعلم تلك الفترة)محمد بن جَوْدَر الذي أكمل تعليمه علوم القرآن الكريم،لكنه بدا يراوغ معلمه(٦٧)كي يتعلَّم العزف على العود في العاشرة من العمر مُصراً إزاء تهديد عمه بالعيب الاجتماعي لأنه:"من عائلة محترمة و معروفة و لا يجوز له ممارسة الغناء"(٦٨)،فيما الطفل كان يستجيب لصوت أعماقه لا صوت أيديولوجيا البَطْركية العائلية،مستمعاً و حافظاً من الأسطوانات المتوفر تشغيلها في المقاهي و أيضاً تلقيه دروساً مباشرة عبر حضور استراقي جلسات سمر لمحمد بن شريدة(مطرب قديم)كذلك محمد بن سمحان. إضافة إلى سماعه ألحان عبد الله الفرَج التي كانت تُتَنوَّقَل من قبل تلامذته،مثل:خالد البكر(ت:١٩٢٥)(٦٩)مطالع القرن العشرين المنصرم.

●● عمل في سني مراهقته تبَّاباً(أول رُتَب العُمَّال في السفن)(٧٠)،هروباً من غضب عمه لتكون أول رحلة له إلى الهند-١٩١٣،تحوَّل إلى نهام بعد زمن قصير حيث سيكون موعوداً في سن الثامنة عشر برحلات بحر سوف تتيح له التمرُّس في الحياة كفاحاً و مثابرة ليتملَّك من أسرار العود و الموسيقى الخليجية و مجاوراتها كي تؤهله تلك الفترة إرهاصات و تمارين ليسجِّل في بغداد-١٩٢٩،أول أعماله في ست أسطوانات مع شركة بيضافون(التي تسجِّل لمحمد عبد الوهاب و أسمهان)،رافقه عبد اللطيف الكويتي منوعاً تلك الأعمال بين نهمات:يا مال و بريخه،صوت:إن هنداً يرقُّ منها المحيا،و شدُّوا الظعاين،قلت:آه من لهيب النار و الأخيرة:يا بو فهد(السامرية المشهورة)،ما أفاده على صعيدين مكرساً اسمه نهَّاماً و مطرباً لفن الصوت من جهة،و من أخرى كسب كرامته مبدعاً متجاوزاً التخوفات من تهديد عمه الذي تبدَّد ليصبح له تواجداً فنياً يتجاوز أرجاء الكويت،إلى سواحل الخليج من جهاته الثلاث(٧١).و توالت تسجيلات له في البحرين أواخر الثلاثينات أعمالاً أخرى لعدة شركات:غَرَّدْ حَمام الغصون(شركة سالم فون)،سامرية: جزى البارحة جفني عن النوم،يا أهل المحبة(شركة إبراهيم فون)،جرَّة هلالي:يا راكبين الكوار(شركة أبو بكر فون)،يقول من في المحبة،صوت:مرَّ بي و احترَش،صوت:أيا معشر الأحباب،صوت:لولا النسيم(شركة طه فون)،ثم في الكويت سجَّل أعمالاً عند شركة بوزيد فون،صوت:لحاك الله،سقى الله روضة الخلان،صوت:يا بديع الجمال.الشركة التي سوف تعيد طباعة أعماله الكاملة مطالع التسعينات آخر القرن المنصرم.

●● تميز فضالة في فن السامري مطوراً له و معطياً جديداً،حيث استطاع أن يتجاوز به فرقة من الطبول و الطيران إلى مشاركة آلات وترية:العود و الكمان(٧٢)،ثم كانت له علامات في فن السامري مما كانت من تأليفه شعراً و لحناً: ألا يا أهل الهوى،حين أدخل فيها آلة البيانو متجهاً بالسامري من حالة التطريب إلى التعبير(٧٣)،كذلك له:هل دمعي،أنا البارحة،طال هجْر الحبايب،تذكرت من عيني ترجاه و أكثرهن شهرة التي التقطتها أصوات عدة من الجزيرة العربية:"يا حبيبي حَكَمْت و خلِّ حكْمكَ عَدال".

●● لكونه نموذجاً تجاوز حدود الاكتفاء بالغناء لنفسه شاعراً و ملحناً،تعاون مع أصوات عربية،مثل:بديعة صادق(يللي

أسرت الفؤاد)،كارم محمود(الصبر أجيبه منين)،رويدا عدنان(اسألوا عن تلفونه) (٧٤).

●● كما بقي لنا أن نسجل علامتين له الأولى تسجيله عبر لون الغناء على الربابة (أو طروق الربابة) بقالب جرة الهلالي:الخلوج لمحمد العوني(ت:١٩٢٢)،التي كتبها لغرض سياسي كان استجاداً إلى تجمُّع العقيلات (طائفة من تُجَّار القصيم) ليحرِّروا بلدان نجد و سجل أخرى تخص الكويت: يا راكبين الكوار(٧٥).أما ختام حياة عبد الله فضالة كانت أغنيتين ساخرتين عن العجائز:"الله يا رحمن" و الثانية:"أحمد الله"(شركة طه فون-١٩٦٠)التي أثارت ضجيجاً اجتماعياً ما حرَّض على إيقاف بثها في الإذاعة فيما أسهم ذلك في رواج طبعات عدة من الأسطوانة:

"أحْمَدِ الله و أشْكرَهُ وَ أثْني عَليْه
كـافـل الأرزاق خَـلاَّق الأمَمْ
جَـلّ شـانـه مـا لـنـا ربٌّ سـواه
مُـوْجِـد المَخْـلُـوْق كِـلَّـهْ مـن عـدمْ
يـا إلـه الـعـرش يـا مـن لا يُـضَـام
أسْـأل وْ أدعـوك بـاسْـمَـاك الـعـظَـمْ
فـكّـنـي مِـنْ شـرّ عـجْـز جـايـرات
هِـنْ تـبـلّـنّـي تِـقْـلْ طـلاب دَمْ"

●● لعل في ذلك العمل ما أثار نقمة عليه من وسط العجائز،إلا أن أكثرهن لا ينسين انطرابهن على سامرياته اللواتي سكنَّ ذاكرتهن التي ابتدأت تتهاوى في المنتصف الثاني من القرن العشرين ما ينبئ بخروج من عصر الصحراء و اللؤلؤ إلى عصر السموم و النفط.راح عبد الله فضالة بعد أن تفضل على الغناء الخليجي برسم مشهد خلاب لمبدع اكتملت أدواته:شاعراً،ملحناً و مغنياً كذلك عازفاً على آلات عدة:العود و الكمان.

إذا كان وفياً لذاكرة القرن التاسع عشر مغنياً نهمات و فن صوت لم يجعله بعيد شرف عندما انتصر لفن يتواءم و مزاجه هو :فن السامري الذي برع فيه شعراً و لحناً سواء تجربته الرائدة في إدخال آلة تعبير مثل البيانو لم ترحم عملاً آخر من أن يكون داعمَ أسْطُورة فن السامري في الخليج : "يا حبيبي حكمت".أعلن نبأ وفاته من البحرين حيث يزور أقرباء له في عطلة استجمام،و نقل جثمانه إلى الكويت.

عبد اللطيف الكويتي(١٩٠٤-١٩٧٥)

●● إذا أردنا أن نسجل للتاريخ كلمة في أول صوت من الخليج(أو من الجزيرة العربية)عُبِّئَ في أسطوانة عبر نحنحة أو غناء،فهي تكون دون أي شك لعبد اللطيف بن عبد الرحمن العبيد،المولود في الكويت،أتمَّ تعليمه في مدرسة الملا زكريا الأنصاري،اكتشف موهبته أخوه عيسى الذي كان شاعراً، وتتلْمَذ على يد خالد البكر(ت:١٩٢٥)،حيث لم يتم القرن العشرين ثلثه الأول إلا و كان لصوت عبد اللطيف صدى كبيراً يجعله يستحق الكثير مهما قيل في ذلك أنه مبالَغَةٌ في وصفين مشرفين:"أب الغناء الكويتي"(٧٦)أو حتى:"مطرب الملوك و الشيوخ "(٧٧).

●● ذلك الرجل الذي كان يملك شاشة التلفزيون في الستينات الماضية عبر تسجيل أغنية:"يا ذا الحمام اللي لعى بلَحُون" يُصَالِبُ ساقيه على كنبة و يربت على كعب قدمه مع تفعيلة الإيقاع،و يتأكد من سكْبَة شدِّ ذراع غترته،محركاً رقبته يمنة و يسرة حسب تقطيع حنجرته للجمل الموسيقية التي يتغنى بها موحياً بقليل من المشهد حدود مدرسة القرن التاسع عشر في الغناء الخليجي حيث تسجل أواخر عهدها مقبلة على حال آخر سوف يوقعها في مداورة ما لم تتجاوز ذلك،و هذا ما حققه على صعيدين،فالأول:بأنه لم يقبع في لون غنائي واحد بل تنوع في خياراته مقارباً و اللون العربي لا الخليجي،و الثاني: أتاح لنفسه أن يجاهر بغناء ألوان من خارج المنطقة المحرَّمة خليجياً(٧٨)،كما سيكون مفتاحاً،مثل عبد الله فضالة،لأن تُسجَّل أعمالٌ من الغناء الخليجي بأصوات عربية أشهرها لعبد الحميد السيد:"يا هلي"بصوت عبد الحليم حافظ،من أحمد باقر:"شكوى العتاب"لعلية التونسية و من عبد الرحمن البعيجان:"يا حبايب"لوردة.

●● لابد من الحديث عن أبرز رحلات التسجيل التي قام بها ليؤثث مكانة لصوت الغناء الخليجي في أرشيف الأسطوانة الشمعية أو الحجرية:

١-رحلة بغداد-١٩٢٧:حط الاختيار على عبد اللطيف،من قبل مندوب شركة بيضافون،حسن درسه ليسجل أعمالاً له بعد عملية تجوُّل بين دور الطرب للتعرف على أصوات صالحة لتعبأ في أسطوانات(٧٩)،صاحبه على الكمان صالح عزرا يعقوب المشهور بصالح الكويتي(١٩٠١-١٩٨٦)و على العود أخوه داوود الكويتي (١٩٠٣-١٩٧٦)(٨٠).أما على الإيقاع الملا سعود المخايطة،حيث سجل الآتي:صوت:عواذل ذات الخال، صوت: لعل الله يجمعنا قريباً،صوت:و الله ما دريت،صوت:بدت و رنت لواحظها،علمتم بأني مغرم، صوت: حرَّكْ شجوني(٨١).

٢-رحلة بغداد-١٩٢٨:لم تكن هذه الرحلة العاجلة سوى نتيجة لسابقتها إذ تسابقت عليه شركات التسجيل، لكن لم يحفظ عنها أي شيء سوى مشاركة محمود الكويتي على العود و عبد الله فضالة على الكمان(٨٣).

٣-رحلة القاهرة-١٩٣٣:يسجل لعبد اللطيف في هذه الرحلة أن تكون مع شركة أوديون(الألمانية)التي كانت تسجل أعمالاً لأم كلثوم و محمد عبد الوهاب،و ذكر أن محمود الكويتي شارك عزفاً على العود، و على الكمان سامي الشوا و كانت الأغنيات متنوعة،منها:"يا بديع الجمال،نغمات العُود فَجْراً"(٨٤).

●● تميز عبد اللطيف الكويتي بصوت يحسن مخارج الألفاظ ناطقاً حروفَها سليمةً،و متقناً الغناء جهْدَه دلالةَ أذْنٍ موسيقية رهيفة،عوَض أنه كسر روتين الغناء الخليجي بفتح إمكانية غناء ألوان عربية كذلك التنوع في حجم الفرق حسب الألوان الغنائية(٨٥).توفي أوائل عام ١٩٧٥ بعد توقف دام سنوات قليلة لألم في ساقيه نتيجة إهمال سقطة في شبابه ما فاقمت أمرهما بعرج قليل لم ينفك يكبر قابضاً ساقيه الشَّلَل.

الفريق الثالث:

حريق التراث و نهضة الخليج

●● إذا أردنا من باب تسجيل تراتبية تاريخية لأول جيل الغناء الثاني في البحرين (أو رابع مسجِّلي أسطوانة) ،سنقول محمد عيسى علاية(١٩١٩-٢٠٠٢)،بدأ مروِّساً(ضابط إيقاع) مع محمد زويد،و يعد أحد المصادر الشفاهية-أي: من الرواة- عن تلك الفترة التي واكبت ما بعد بداية أوائل التسجيلات و تشكيل أول جيل غنائي في البحرين،مال إلى الغناء الكلاسيكي،حين سجَّل في بغداد أول خمس أسطوانات لصالح شركة سودوا-١٩٣٥،ثم سجل في الهند-١٩٤٧(سنة وفاة ابن فارس)و سنة المظاهرات السلمية التي قام بها المهَاتما غاندي لصالح استقلال الهند.تعاون و إذاعة الحلفاء التي أسَّسَتْ-١٩٣٩،فوزعت ليالي غناء لكل من:ابن فارس ليلة الإثنين و زويِّد ليلة الأربعاء و التي تليها لعلاية،ساهم في الغناء أول مغن في إذاعة البحرين الحكومية المؤسسة-١٩٥٥،مسجلاً لها الكثير من الأغنيات و الأصوات كذلك أنماطاً من الفنون الشعبية(٨٦).

سُعود الرَّاشد(١٩٢٢-١٩٨٨)

●● إن توفُّر زمن التسجيل للغناء الخليجي خروجاً من زمن الشفوية سوف يتاح له الدَّفْعَ إلى مرحلة لن يقوم بها سوى الجيل التالي الذي لن يلح عليه التطوير أو الاختراق ما لم يشعر بعبء التراث و ارتكاسه لإعادة التعامل مع عناصره سواء استحقت البقاء أو الفناء.لم يكن ذلك ممكناً لولا أن أُسِّسَ في الكويت:"مركز الفنون الشعبية -١٩٤٨" بأعضائه: حمد الرقيب(موسيقي و مغن)،أحمد البشر الرومي(مؤرخ و أديب)،أحمد العَدْوَاني (الشاعر)،محمد المضف و سعود الراشد.حيث كانت مهمة ذلك المركز جمع التراث الشعبي الكويتي:غناء و أدب، شعر و رقص،حيث كان من ثمار هذا المشروع الحفاظُ على تراث عبد الله الفرج الذي حفظته ذاكرة آخر سلالة مغني الصوت من القرن التاسع عشر يوسف البكر(ت:١٩٥٥).

●● قرر سعود الراشد بعد حال من دراسة كيفية القيام بتقديم رؤية(التوزيع في الوقت الحاضر) لتسجيل نماذج من فن الصوت إضافة إلى المساهمة بأعمال جديدة تحمل اسمه،فكان ذلك في رحلة إلى القاهرة -١٩٥٨ لصالح إذاعة صوت العرب،مسجلاً أغنيتين من ألحانه:فز قلبي و صوت: ما ناح ورق أما نماذج الصوت التي جددها:"يا ليل دانة(أو البارحة في عتيم الليل) ،صوت:في هوى بدري و زيني.كذلك صوت:"لولا النسيم".على إثر إذاعة أعماله خطت الإذاعة-١٩٥٩ خطوة مهمة بأن استقدمت فرقة موسيقية (أوركسترا) لأجل توفر تسجيل أعمال كويتية تنطلق منها ما جعل من -١٩٦٠ الذي شهِد وصول الأغنية في الخليج إلى ذروة أرشيفها الذي بدا ينبئ بمتطلبات التجاوب و روح العصر ليتاح للأجيال التالية أن تساهم في اقتراح وجودها الفني كان سعود الراشد أحد فرسان ذلك متوفراً له صفاتٌ شكَّلَتْ شخصيته الفنية على النحو التالي:١-براعة العزف على آلة العود.٢-التوازن بين المدرسة التقليدية في تفاصيلها الزخرفية مقابل اقتراح تقنية جديدة تتجاوز المصاحبة الإيقاعية.٣-التمكن من السكك المقامية بخيال و فكر ساعده على الارتجال .٤-تحول إلى مدرسة في انتهاج يحفظ له علامة(٨٧).

●● تلقَّى مقترحه في تجديد طرق غناء و عزف فن الصوت بعض خصوم المدرسة القديمة ممثلة في سعود العروج(المتأثر بغناء فن الصوت البحريني) ،لكنه كان ذا حس نبوئي لمستقبل الأغنية الكويتية يوم اقترح تلحين الشعر النبطي على نمط أخرجه من حبسه في فن السامري و أنواعه،مثل:"شكواي لله"،كذلك تشجيعه لأصوات جديدة بدأت تضيء نشاطها المدرسي في الخمسينات واعدة بدور احترافي بدا يكبر في مطالع الستينات:مصطفى أحمد،حسين جاسم و عبد المحسن المهنا(٨٨).

الفريق الرابع:

البحرين..أغنيتها و الجزيرة..نهَامها

..إذا ما حفظ للغناء البحريني الشعبي نموذج:يوسف فوني(١٩٢٨-١٩٩٨)على هامش المدرسة الكلاسيكية من

خلال أغنيات مستعارة الألحان كذلك تأثره بالغناء العراقي والمصري الذي طال الكثير من المغنين الشعبيين الذين اقتفوا أثره في مناطق الخليج: حارب حسن (الإمارات)، طاهر الإحسائي (السعودية) ومحمد الظفاري (عمان) (٨٩)، إلا أن المغني و الملحن البحريني عبد الله سالم بوشيخة (١٩٣٢-١٩٨٩) يوازي أهمية سعود الراشد في الكويت في اتجاه صوب تطوير الغناء البحريني مخترقاً حال الجمود الغنائي عند جبهة من المغنين الذين اكتفوا تكديسَ مكرَّرات غنائية لابن فارس أو بحْرَنة الغناء اليمني (٩٠)، ما جعله يجِدُ في شق طريقه منذ أول أغنية سجلها من ألحانه-١٩٥٧: "يا زيد لو شطَّتْ بنا عنكم الدار" (٩١)، تاركاً الكثير من الأسئلة حول إشكالات الغناء الخليجي في البحرين التي تُركَتْ معلَّقة منذ فترة أعمال ابن فارس التي لن يعجل بمحاولة تجاوزها الجيل الذي تلا بوشيخة، مثل: أحمد الجميري، إبراهيم حبيب و سلمان زيمان بل الجيل الذي سوف يظهر في الثمانينات: خالد الشيخ، عارف الزياني و خليفة زيمان كذلك محمد باقري.

عوَض دوخي (١٩٣٢-١٩٧٩)

●● ربما يستطيع الشعر تكثيف الكثير من الزمن و المجاز حين يريد أن يكون شهادة لملمح اجتماعي امتلك الفن التعبير عنه يوماً في صوت عوض دوخي تلك اللحظة يكاد يذكرها زمن و مجاز آخرين حيث تقول الشاعرة عالية شعيب عن كويتيْن، هما: زمن اللآلئ و زمن النفط:

"أنت
فحيحُ الرَّغْبَة المَكْسُوْرَة في أجْراسِ عوَض
حيْن تهْتَزُّ السَّتَارَةُ الحَمْرَاءُ
و المُخْمَلُ يَقْطُرُ و الذُّهُوْلُ مَكَانُه." (٩٢)

●● عوض فرحان دوخي (مـو:١٩٣٢)، في حي المطبَّة بالشَّرْق، درَس في الكتاتيب، و اشتغل في سن العاشرة تباباً (كمثل عبد الله فضالة) متدرجاً حتى صار سِيْبَاً (مساعد الغاصَّة في خروجه من البَحْر بشدِّ حَبْله) (٩٣)، ثم نهاماً و سافر مراراً حتى أنهى عمله-١٩٥٥، تفرغ لتعلُّم العود على يد أخيه: عبد اللطيف الذي كان نهَّاماً حينها، غنى في إذاعة شيرين-١٩٤٧ (خاصة): "يشوقني برق" لابن فارس (ربما تكريماً في سنة وفاة الأخير)،

لعل ذلك كان امتناناً من قبل عوض دوخي لابن فارس حيث شكلت شخصية هذا الفنان الملهم له أمراً ظلت صورته تعيش في ذاكرته مولعاً به إلى أبعدها منذ أن رآه أول مرة عندما أقام ربابنة سفن البحرين مأدبة للسفن الكويتية حضر فيها محمد بن فارس للغناء ربما ما بعد ١٩٤٢ (٩٤)، ما جعل من عوضَ أن يَخْتطَّ عادةً لديه في الغناء لمن يعجبه من الفنانين السابقين له غير آبه بما يمكن أن تجر عليه المقارنات المفترضة من قبل المستمعين المشتركين بين صوته و صوت سابقيه، لكونه وثق بمقدرة صوتية و أسلوب أداء توافرا له، ما لن يجعله مجرَّد مقلِّد لأحد قبله.

●● يحسب له أن سجل أو ل أغنية في إذاعة الكويت-١٩٦٠: "يا من هواه" و لحَّنها له أخوه: يوسف دوخي، في لحن جديد يختلف عما غناه ضاحي بن وليد من لحن لذات النص الشعري. كذلك قدَّم من أعمال أحمد الزنجباري (أحد مطوِّري فن الصوت)، صوت ملفت لحنه: "قل للمليحة" (مسكين الدارمي)، و الجميلة: "ألا يا صبا نجد" (ابن الدمينة).

●● لم يطل به إكرام ذكرى ابن فارس حتى بدأ في تسجيل بعض أعماله منذ١٩٦٢ بادئاً بصوت: "ما لِغُصْنِ الذَّهَب، صوت: اغنم زمانك، صوت: على دمع عيني، صوت: دمعي جرى"، لكن العمل الذي أركز وجوده الفني و سوف يبني له شخصية فنية كان أغنية: "صوت السهارى-١٩٦٥" التي كتبها و لحنها يوسف دوخي (سجَّلَتْها فايزة أحمد فيما بعد) (٩٥).

●● لم تكن مصادفة أو استجابة غير مدروسة عندما أقدم عوَض دوخي على الغناء من أعمال رياض السنباطي: "عوَّدت عيني و حيرَّت قلبي" و كذلك لمحمد عبد الوهاب: "إنت عمري و أغداً ألقاك؟". خاصة أن تلك الأغنيات لقيت شهرة بصوت أم كلثوم، إذ كانت تلك إحدى التنسيقات بينه و بين قائد الفرقة الموسيقية المصرية: نجيب رزق الله، التي كانت تستضيفها الإذاعة الكويتية، و هي خطوة تدفع محاولة تجنب بعض المغنين الخليجيين الجُرأَةَ على الاستجابة المباشرة للغناء من أرشيف الغناء العربي دون استنكاف (مثل ابن فارس) أو حتى على خجل (مثل عبد اللطيف الكويتي)، دون تناول تلك التجربة بأي منزلة من المقارنة غير البريئة أو حتى التحزُّب القُطْريِّ الذي من الممكن أن تقع به بعض أيادي من لا يتفهمون الاستجابات الفنية بين مختلف الفنانين مشتركين في أعمال تتجاوز مساحة المكان الجغرافي منفتحة نحو ما يخصب التجربة الغنائية و يثريها كما تنحو إلى تكريم اللحن العربي دون تأميمه لصوت واحد كما يفهم بعض في تجبير مقارنة دون تفهم أن تلك السمة الأخلاقية ناتجة عن نبل لا تعالٍ و جَهَالة (٩٦).

●● هل كان صوت عوَض دُوْخي الذي لم يطل عمره الفني١٩٦٠-١٩٧٩ آخر شهادة تشير إلى تحوُّل اجتماعي و ثقافي ربما لن يكون أحد فرسانه أو نماذجه؟. المغنون الذين ظهروا بعده في سنوات قصيرة: شادي الخليج، غريد

الشاطئ،مصطفى أحمد،حسين جاسم و عبد الكريم عبد القادر سوف يتقدمون و منهم من سوف يقفون لدواعٍ متباينة لأسباب ربما لم تحمل أسرارها سوى وفاة عوَض دوخي.

●● هذا المغني الذي حمل رغبة البحر اللؤلؤية مكبوتة بالنفط يسدل ستارة على عهد بدا بالتأكيد منتهياً بتفاصيله من رحلات الغوص التي غدت ماضياً و أسطوانات لم تسعف قلق النهَّام و لا فزعه من مجاهيل البحر أو حتى طربه عندما تغرق العينين في دموع نشوة سحْريَّة و شقِّ ثوْبه من أعلاه إلى أسفله جراء نشوة استماع لغناء ابن فارس(٩٧).

●● إن أي محاولة للكتابة عن فن الصوت بدت تأريخاً له عبر حناجر:ضاحي بن وليد،يوسف البكر و عوَض دوخي كما يمكن أن تكون تاريخاً لفن السامري عبر حنجرتي:عبد اللطيف الكويتي و عبد الله فضالة، إذا قلنا أن عصراً انتهى هو كذلك إنما انتهت حالة بدء تسجيله الأولى و أسطوانته الأولى،لكنه سيحضر مجدَّداً سواء فن الصوت بطموح:سعود الراشد و أحمد الزنجباري أو فن السامري كذلك الخمَّاري سيكون موجوداً بأعمال أخرى من باب عمل احترازي لتكريس هوية مفقودة:يوسف المهنا و عبد الله الرميثان.

خلاصة:

●● إن سجلَّ الـروَّاد،رُوَّاد الغناء في الخليج و الجزيرة العربية يحمل كثيراً من الأسئلة أو الإشكالات الفنية التي ربما في قراءة أعيدت صياغتها و ليس تُترك سوى لمن سيَلْحَقُون بهم من أجيال تحاول بطريقة و أخرى الإجابة على تلك الإشكالات الفنية أو فرط إشعالها.

●● تلك الأسئلة التي من الممكن أن تقترح لتستشرف الحال الآتية:ماذا عن مصير الأغنية السياسية و الوطنية التي اقترحها القمندان و عاش بين ناريها القطرية بحدودها الجغرافية من جهة و من أخرى القضية المشتركة في حال قومي أو سواه؟.ماذا فعل عارف الزياني و خالد الشيخ كذلك فرقة أجراس(في البحرين) تطويراً مساهماً لمفهوم الأغنية السياسية بكسر قيودها الجغرافية و إلى أي مدى أخذ غنام الديكان مفهوم العمل الوطني الذي تماهى مثقلاً و الهوية التراثية؟.إلى أي جهة سوف تذهب محاولة الإخفاق بين تمثل النماذج العربية الجاهزة:شادي الخليج و غريد الشاطئ أو تتشخَّص معبرَةٌ عن حال انتقالي في جيل الستينات:عبد الكريم عبد القادر؟.ماذا عن تطورات العلاقة الفنية مع أرشيف الغناء العربي الذي بدأ من الغناء على هامش التجربة الخليجية(ابن فارس)ثم محاولة بسيطة على خجل(عبد اللطيف الكويتي) ،ثم اختياراً مباشراً(عوض دوخي)؟.ماذا عن التجربة الغنائية الخليجية على المستوى الخاص بكل شخصية للجيل التالي الذي سوف يذهب مباشرة إلى الملحنين العرب:طلال مدَّاح و عبد الله بالخير(بليغ حمدي) ،عبد الله الرويشد(عمار الشريعي) و نبيل شعيل(صلاح الشرنوبي)؟. كيف سينجو فن الصوت أو فن السامري أو حتى الفنون الأخرى من أن تُرْكَن في ذاكرة الأسطوانة إلى ذاكرة الكاسيت و الC.D؟.

●● إن محاولة،إبراهيم حبيب،في التأريخ-عبر الحكاية-لسير شخصيات غنائية من الجزيرة العربية حسب مدارسها الثلاثة الكبرى هو تأكيد بأن ذاكرة بدا زمنها ماضياً و ليس بعائد كما أن تكريس هذه المحاولة عبر أجزاء تحت مسمى تراثيات/١ ،مشروع مساءلة-أو إدانة مضمرة-إلى تهاون ليس بقليل على مستوى العمل الجماعي و الرسمي لأجل استثمار هذا الأرشيف التراثي الذي يحمل شذا المحَّار(من البَحْر) كما يحمل رائحة الخزامى(من البرِّ) بدل أن تكون مرثاة النفط باللؤلؤ سخريَّةً بالزمن و الذاكرة اللذين ستهبهما العصور القادمة نسياناً يتلو صدى لبدر شاكر السيَّاب الذي انتهت به أقدامُ مرَضِه غريباً على الخليج.

المراجع

● لبيد بن ربيعة،الشعر و الشعراء أو طبقات الشعراء،ابن قتيبة،تحقيق:مفيد قميحة،دار الكتب العلمية-١٩٨٥ ، ط:٢،ص:١٦٩.

●● رواد الغناء في الخليج و الجزيرة العربية-تراثيات/١،إبراهيم حبيب،مؤسسة الأيام للنشر-٢٠٠٣.

١-كتاب التنبيه و الأشراف،المسعودي،طبعة ليدن-١٨٩٤،عن تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر الميلادي،هنري جورج فارمر،ت:جرجس فتح الله المحامي،منشورات دار مكتبة الحياة-١٩٧٢،ص:٥٥.

٢-إن محاولة تأويل-لا تفسير-تنجي الآية من قيد تفسيرها،كون السورة القرآنية:النجم من المرحلة المكية، التي ترتكز على نقد تحقيري في مجمله يرصد مكاشفة و إحلال عن بقايا طقوس الديانة السابقة كما يرد في جزئها الأول قسم بكوكب الزهرة،ثم سرد تلبية الثالوث الديني المكي:اللات،العزَّى و مناة.كما يتبع ذلك سرد وصف عن طقس الترتيل الديني الذي تبع ذلك الطقس ما قبل ختام آيات السورة.

٣-كما يذكر أبو العباس،عبد الله بن العباس بن عبد المطلب(ت:٦٨٨ م) بأنه: "الغناء بلغة حمير".أيْ:السمَّد، إحياء علوم الدين،الغزالي،طبعة بولاق-١٨٩١،عن تاريخ-فارمر،المرجع السابق،ص:٥٥.أما فيما يخصُّ مَعْنى الكلِمَة معجمياً،الكافي: معجم عربي حديث،محمد الباشا،شركة المطبوعات-١٩٩٢، مادة:سَمَدَ، ص:٥٦٣.

٥-الأغنية اليمنية المعاصرة،طه فارع،دار الثقافة العربية-مؤسسة الكتاب الحديث،١٩٩٣،ص:٦٠-٦١.

٦ الأغنية-فارع،المرجع السابق،ص.٦٤.

٧-الأغنية-فارع،المرجع السابق،ص:٦٧.

٨-الأغنية-فارع،المرجع السابق،ص:٧١-٧٢.

٩-الأغنية-فارع،المرجع السابق،ص:٩٣-٩٦.

١٠-الأغنية-فارع،المرجع السابق،ص:١٠٢-١٠٣.

١١-أصالة الأغنية العربية بين اليمن و الخليج،نزار محمد غانم-خالد القاسمي،دار الثقافة العربية/دار الجليل-١٩٩١،ص:٩٤.

١٢-أصالة-غانم/القاسمي،المرجع السابق،ص:١٠٨-١٠٩.

١٣-تاريخ-فارمر،المرجع السابق،ص:٣٧.

١٤-تاريخ-فارمر،المرجع السابق،ص:٤٩.(نقلاً عن الأغاني للأصبهاني،بولاق-١٨٩٦).كذلك يذكر مصدر آخر أنهما لمعاوية بن بكر.انظر.في طريق الميثولوجيا عند العرب،محمود سليم الحوت،دار النهار-١٩٨٣، ط:٣، ص:١٧٣.(نقلاً عن تاريخ الرسل و الملوك، الطبري،ليدن-١٨٨٤).

١٥-تكاد ترسم المجاعات تاريخ المجموعات السامية التي تستعيد تاريخ أجدادها في أحفادها.انظر. شقيقات قريش،فاضل الربيعي،شركة رياض الريس-٢٠٠٢،ص:١٣٦.

١٦-في طريق-الحوت،المرجع السابق،ص:١٧٣-١٧٤.

١٧-مدخل إلى تاريخ الغناء العربي،صبحي أنور رشيد،علاء الدين-٢٠٠٠،ص:٨٦.كما يذكر أنه في تاريخ-فارمر،المرجع السابق،ص:٦٧.

١٨-تاريخ-فارمر،المرجع السابق،ص:٥٥.

١٩-فصل:الغناء في مكة المكرمة في بداية العهد السعودي،إبراهيم خفاجي:إبداع له تاريخ،هاني ماجد فيروزي،مطبوعات المهرجان-١٩٩٩،ص:٤١-٤٢.

٢٠-بالإمكان مراجعة أغلب الألوان المختص منها بالمناسبات الاجتماعية: الزواج،الأعياد،الأسواق و الأطفال ترصدها بشكل تعريفي مرفق بنصوص تمثل نماذجها،الأغاني العشبية في المملكة العربية السعودية، هند باغفَّار،القادسية-١٩٩٤،ص:٣٤، ٢١٠.

٢١-خفاجي-فيروزي،المرجع السابق،ص:١٨.

٢٢-في رواية حامد حسن مطاوع(مدير تحرير جريد الندوة سابقاً)،خفاجي-فيروزي،المرجع السابق، ص:٤٠.

٢٣-في الباب الثالث يقدم تفاصيل هذه الفناء و أنماطه و نماذجَ مُحلَّلة منه،موسوعة:الإيقاعات الكويتية في الأغنية الشعبية-ج/٢،سليمان الديكان،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب-١٩٩٨،ص:١١٥-٣٩١.

٢٤-اعتمدت على السيرة التي قدمها كتاب:أمير شعراء النبط محمد بن لعبون: سيرته و دراسة في شعره،عبد العزيز عبد الله بن لعبون،دار ابن لعبون-١٩٩٧،ص:١٩-٣٨.

٢٥-لا يفتأ يذكرها لي جدي راوية الشعر النبطي(أو العملة الصعبة):إبراهيم الواصل(١٩٢٣-٢٠٠٣)كُلَّما تكلَّم بإعجاب عن طيِّب الذِّكْر محمد بن لعبون و تفتل أوداجه مؤكداً خطلاً عند كثيرين في نسب ولادة ابن لعبون إلى التويم أو حرمة بدل ثادق التي اضطرت إليها عائلته أن تنتقل جراء مذبحة قامت فيها في بلدة القصب التي تشمل حرمة-١٧٧٧ حيث صودرت عائلة ابن لعبون،دورها و أموالها ما جعلها تعيش في ثادق عيشة اللجوء كما أن آخرين تفرقت بهم الأقطار بين:بلدان نجد،الزبير حتى الهند،و يدرك جدي الذي تردد في حياته طلب الرزق بين الهند و البصرة قبل رجوعه إلى مسقط رأسه عنيزة،مآلم تلك النزوحات المؤلمة لأهاليها عن بلدانهم،حيث يختم ذلك دوماً بذكر قصيدة الخلوج لمحمد العوني!.

٢٦-ينقل الديكان،مؤرخاً و محللاً موسيقياً،أن ابن لعبون:أبرع من ضرب على الطار و غنى الفنون(الخماري و اللعبونيات)و السامري كما يقود فرق العرضة المتنافسة مطوراً الألحان فيها و الأوزان الشعرية حيث تنوقلت و اشتهر بها في أواخر القرن المنصرم:صالح العبيدي.انظر، موسوعة الإيقاعات/ج١-الديكان،المرجع السابق،ص:٢٣٢-٣١٠.

٢٧-تتميز هذه الفنون التي هي ألوان غنائية صعبة في طرائق أدائها و أساليب إتقانها التي تتطلب جهداً فردياً من جهة و من أخرى وعياً بدور الجماعة في التنقل من خطوط لحنية ذات امتدادات طويلة تتقطع أوزان أشعارها حسب مسافتها الصوتية بطريقة فريدة تنتشر في الكويت،البحرين و الزبير التي اشتهر في غنائها أواخر القرن المنصرم:عَوَّاد سالم.انظر موسوعة الإيقاعات/ج:١-الديكان،المرجع السابق،ص:٣١٥-٣٩٥.

٢٨-أعتمد على ترجمته في،ديوان عبد الله الفرج،جمعه:خالد الفرج،ذات السلاسل-الكويت،ط:٣(طبعة دمشق-١٩٥٣)،ص:١٣-١٥.

٢٩-الموسيقى العربية،سيمون جارجي،ت:عبد الله نعمان،المنشورات العربية-١٩٧٧،ص:٨٠، ٨١.

La Musique Arabe.Simon Jargy.Que Sais--Je?"Presses Universitaires de France.

٣٠-تاريخ-فارمر،المرجع السابق،ص:٦٠.

٣١-حسب تصنيف ينقله الديكان،موسوعة الإيقاعات-الديكان،المرجع السابق،ص:١٩٧-٢٠٠.

٣٢-إن مسألة البحث عن أصول بداية مرحلة فن أو منتج إبداعي،محفوفة بمغامرة-ربما تخفق-بين ما هو منسي لا يذكر سوى لحظة نهايته و بين تصوُّرات تتحكم بها تطوُّرات حاضرها و تطلعاته الانتقائية إلى حوادث ماضيه،لكن فن السامري ذا صلة بأمرين الأول في طريقة غنائه الجماعية التي تلزم صَفَّيْن متقابلين أو صوت منفرد يتلو شطراً ثم بالشطر الثاني تتبعه الجوقة،حيث يسمى هذا الغناء التجاوبي أو المجاوبة الصوتية/Antiphonal الذي ورثته الموسيقى الدينية اليهودية متمثلة بغناء اللاوي(قائد الجوقة) و مجاوب المرتِّلون،من الترتيل البابلية:بين الكاهن و الجوقة.انظر،أسرار الموسيقى،علي الشوك،دار المدى-٢٠٠٣. كذلك هو الحال أن اتخذ الأنباط و العرب(عرب الشمال) مسمى السامري من جماعة الهيكل هارون و ذريته(أخو موسى)من الفعل العبراني(ذي الأصل الآرامي الشرقي-البابلي):سامِرْ أي ساند في إنشاد.كما يُعْزَى-أو يماثل-فن الحداء(أو هو مشترك لشعوب أصلها واحد)إلى فن المواد المذكور في العهد القديم، سفر الأيام (٢٠:١).انظر،تاريخ-فارمر،المرجع السابق،ص:٥٤.كذلك كلمة شعر العربية(أي:معرفة الأشعار) سليلة نسب لغوي إلى كلمة:"شيرو" الآشورية(آرامية الشمال العراقي) بمعنى شعر و شِرُو بمعنى شاعر.كما في العبرانية :شير.بمعنى نشيد مشاكلة لشعر العربية.كذلك في كلمة: زمارو أي:ترتيلة،بالعبرية:زِمْرَاه(أو معرَّبة بـ: مزمور في ترجمات الكتاب المقدَّس)كما احتفظت بنطقها العبراني(أي الآرامي الشرقي في الحجاز): زبور. كذلك كلمة:شيكو بمعنى تسبيحة الغفران،بالعبرانية شكايون و بالعربية تشاكل:شجن،و أنتهي بأن النياحة التموزية (عند البابليين) و الحسينية(عند الشيعة من المسلمين) مشتركة بين آلو الآشورية و إِلِّل العبرانية كما هي كلمة:وِلْوَال بالعربية.انظر،تاريخ-فارمر،المرجع السابق،ص:٣٣.

٣٣-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:١٠١.

٣٤-كانت بلاد لحج تنتمي إلى المذهب السنة(الشافعي)،فيما كانت السلطنة الأخرى التي عاصمتها صنعاء تنتمي إلى المذهب الزيدي.انظر.رُوَّاد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:١٠٢.

٣٥-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:١٠٥.

٣٦-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:١٠٤.

٣٧-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:١٠٩.

٣٨-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:١٠٤.

٣٩-لم يتجاهل على الإطلاق الباحث وصاحب الكتاب المرجعي الموثوق فيه لجدارة بحثية و نقدية، الأستاذ مبارك العماري،إيراد سيرة عبد الرحيم العسيري،مواليد مكة إنما من أسرة تعود إلى منطقة عسير تجول في خطوط مراكز الصلة الاقتصادية و الثقافية العربية:البحرين.كذلك خارجها:الهند.عازف عود بارع و ذو ثقافة شعرية عربية فريدة حملت قديمها و جديدها،عرف أنه غنى أحد كلاسيكيات الفن الحجازي: الدان،الذي تناقله فيما بعد محمد علي سندي من مغني الحجاز منتصف القرن الماضي.محمد بن فارس: أشهر من غنى الصوت في الخليج/ج:١،مبارك العماري،وزارة

الإعلام-١٩٩١،ص:٦٩-٨٥.

٤٠-يتورَّط في هذا الرأي،خارج مسؤولية الناقد الموسيقي أو الخبير،خالد القاسمي في الفصل الثاني: الأصول المشتركة في الجذور الغنائية بين اليمن و الخليج،أصالة-غانم/القاسمي،المرجع السابق،ص:١١٢. كذلك في لقاء نشر عدة مرات:وجهات نظر حول جذور الأغنية اليمنية في أعماق الخليج،حوار:محمد الحاج،القبس ١٧يوليو ١٩٨٦،صحيفة الثورة٢١-٢٢ يوليو ١٩٨٦ و المجلة اليمنية/٤٩،أغسطس ١٩٨٦.كما هو ملحق،أصالة-غانم/القاسمي،المرجع السابق،ص:١٧٨.كذلك يماثله تورُّط،نزار غانم،بكثير من العجلة و انعدام أدلة يسوقها و لا تخدمه في الفصل الثالث:الجذور اليمنية لفن الصوت الخليجي،أصالة-غانم/ القاسمي،المرجع السابق،ص:١٣٤-١٥٤.

٤١-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:٢١-٢٢.

٤٢-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:٢٥.

٤٣-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:١٣٩.

٤٤-ابن فارس-العماري،المرجع السابق،ص:١٢٤.

٤٥-ابن فارس-العماري،المرجع السابق،ص:١٢٦.

٤٦-ابن فارس-العماري،المرجع السابق،ص:١٣٨.

٤٧-ابن فارس-العماري،المرجع السابق،ص:١٤٢.

٤٨-ابن فارس-العماري،المرجع السابق،ص:١٤٢.

٤٩-ابن فارس-العماري،المرجع السابق،ص:١٤٥.

٥٠-ابن فارس-العماري،المرجع السابق،ص:١٤٥.

٥١-ابن فارس-العماري،المرجع السابق،ص:١٤٥-١٤٦.

٥٢-يلفت إلى ذلك دون تساؤل نقدي عن سبب استنكاف ابن فارس تسجيل إحدى أغنيات تحمل اللون الحجازي مقابل تركها لتلاميذه:محمد زويد و محمد عيسى علاية. انظر.رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق، ص:٢٣.

٥٣-عقدة أوديب:هي تعلُّق الطفل الذكر بوالدته منافساً والده بعداء صوب عجز امتلاكها إلى حمايتها (حسب التحليل الفرويدي)إنما في تفاعل قيمتها الأخلاقية من خلال درس ميثولوجي.انظر .بخور الآلهة، خزعل الماجدي،الأهلية-١٩٩٨،ص:٣٨٥ ٣٨٦.

٥٤-ابن فارس-العماري،المرجع السابق،ص:٢٩٦.

٥٥-كما يُسجِّل من أحد البدو الذين جرَّبوا رحلة غوص للتجارة،متبرِّماً من مسألة الالتزام بالعمل مصوراً إياه استعباداً من قبل النوخذه(رئيسه) في بيتين شعريين:

"لا وَاهْنا منْ فارَقَ السَّنْبُوكْ/و شاف الغَنَمْ و البَعَارِيْن
تِسْعِيْن لِيْلَةْ و أنا مَمْلُوكْ/كِنّي مِنَ السُّوْق شارِيني!"

..معاني الكلمات.السنبوك:السفينة،البعارين:جمع بعير،كني:كأني.انظر.أغاني البحر:دراسة فلكلورية،حصة السيد زيد الرفاعي،ذات السلاسل-١٩٨٥،ص:٩١-٩٢.

٥٦-ملك والده فارس بن محمد الخليفة،أرضاً زراعية في قرية تدعى: القُريَّة(بالتصغير) عمرها و زرعها صائرة مصدر دخل ما أدَّعى أن تأخذ تلك الجهة مسمَّاها من ساكنيها:سراة فارس(سين:سراة،مفخمة كالصاد) .أيْ:الأرض التي تكنز الماء،فلا تلفظه.انظر.ابن فارس-العماري،المرجع السابق،ص:٥٩.

٥٧-أغاني البحر-الرفاعي،المرجع السابق،ص:٢٨٩.

٥٨-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:٦٧.

٥٩-يورد،حبيب،تفاصيل الحادثة في دار الخضاري ثم المصالحة.رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق، ص:٦٦-٦٨.

٦٠-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:٦٥.

٦١-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:٦٨.

٦٢-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:٧٢.

٦٣-لم يأنف يوماً عن الغناء لضيوف صديق له تمنوا عليه الحضور و أخفى عنهم رشح برد انتابته.انظر.رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:٧٢.

٦٤-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:٧٧.

٦٥-الإيقاعات الكويتية-الديكان،المرجع السابق،ص:١١٦.

٦٦-معجم الجراح،فائق عبد الجليل،دار سعاد الصباح-٢٠٠١،ص:٢٣٦.

٦٧-يذكر ذلك كاتب سيرته:الغريب،على غير ما قدمها مختزلة:حبيب.انظر. عبد الله نغم الغناء الكويتي، جريدة الفنون/٤٨،كانون أول-ديسمبر ٢٠٠٤،ص:١٠.

٦٨-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:٨٤.

٦٩-فضالة-الغريب،المرجع السابق،ص:١٠.

٧٠-أغاني البحر-الرفاعي،المرجع السابق،ص:٨٧.

٧١-فضالة-الغريب،المرجع الساق،ص:١٠.

٧٢-فضالة-الغريب،المرجع السابق،ص:١١.

٧٣-فضالة-الغريب،المرجع السابق،ص:١١.

٧٤-فضالة-الغريب،المرجع السابق،ص:١٢.

٧٦-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:٨.

٧٧-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:١١.

٧٨-بالإمكان إلقاء نظرة على قائمة أعماله المسجلة التي تشمل تنوعاً طال موشحاً:زارني المحبوب،و طقطوقة:ماله عني.انظر.رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:١٣-١٤.فيما كان واحد مثل:ابن فارس يستنكف عن ذلك فيما ثبت عنه غناء ألوان إيروتيكية راجت في عشرينيات القرن الماضي في علب الليل القاهرية-ش.عماد الدين.مثل:بعد العشا(لمنيرة المهدية)،يكون في علمك أنا مش فاضي.كذلك الغناء من الكلاسيكيات الشآمية كالقد الحلبي:قدُّك الميَّاس.انظر.ابن فارس/ج:٢-العماري،المرجع السابق،ص:٤٢.

٧٩-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:٨.

٨٠-ينتميان إلى أسرة من العرب اليهود الذين هاجروا خارج النطاق العربي: جدهما يعقوب ولد في الهند أما والدهما:عَزْرَا من مواليد الهند،هاجرت العائلة إلى الكويت نهاية القرن التاسع عشر مستقرة عبر مزاولة الأب التجارةَ،تعلَّما الصغيران العزف على آلتيهما المفضلتين:صالح الكمان و داوود العود،ثم هاجرا إلى بغداد-١٩١٧،افتتحا معهداً فيها مشاركين في الحركة الفنية العراقية،الأخ الكبير صالح مؤلفاً موسيقياً للإذاعة و مغنياً لحن أغنية: "قولوا له ما أبيه"سُجِّلَتْ بصوتين:سليمة مراد و أم كلثوم في ١٩٣٢،أحب زكيَّة جورج و أسَّس مع أخيه الصغير:داوود مَلْهى-١٩٤٤ بعد تركهما العمل في الإذاعة،ثم هاجرا إلى إسرائيل-١٩٥١،و عاشا على ذكريات الحياة الغنائية في الكويت و العراق حتى ماتا داوود(ت:١٩٧٦) ،و صالح(ت:١٩٨٦) .انظر .ابن فارس-العماري،المرجع السابق،ص:١٢٨-١٣٧.

٨١-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:٩.

٨٣-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:١١.

٨٤-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:١٠.

٨٥-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:١٢.

٨٦-تقاعد في عمر السبعين،و جلس يتلقى الباحثين و الفنانين لأجل معلومات و عصر شهده.رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:١١٩-١٢١.

٨٧-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:١٣١.

٨٨-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:١٣١-١٣٢.

٨٩-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:١٣٩-١٤٩.

٩٠-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:١٥٧.

٩١-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:١٥٦.

٩٢-الذخيرة في/ اصرخي في فمي،عالية شعيب،دار المدى-١٩٩٧،ص:١١.

٩٣-أغاني البحر-الرفاعي،المرجع السابق،ص:٨٦.

٩٤-ابن فارس-العماري،المرجع السابق،ص:٢٣٠.

٩٥-رواد الغناء-حبيب،المرجع السابق،ص:١٦٧.

٩٦-يقدم حبيب حكماً قاسياً-غير مبرر على الإطلاق-ربما هو ناتج عن تحزُّب استماع إلى غير عوَض دوخي.انظر.رواد الغناء-حبيب، المرجع السابق،ص:١٧٠.

٩٧-ابن فارس-العماري،المرجع السابق،ص:٢٣٠.



الربع الخالي

تحقيق : دونافان وبُستر
National Geographic
ناشيونال جيوغرافيك
ت: د. منير الأصبحي

يأتي ترحيب عيضة بن حسن من بندقيته الكلاشينكوف. وفيما تتقدم سيارتي الرباعية متوجّهة عبر حوض نهري جاف ووعر نحو خمية ابن حسن القماشية البيضاء في الربع الخالي في الجزيرة العربية، فإنه يستقبلني بسرور، بشيء من كرم الضيافة البدوي، إذ تفرقع رصاصة سميكة حجمها (٥,٤٥) مم، وهي تشق طريقها في السماء الزرقاء، وتئزّ وهي تمر قرب نافذة سيارتي، ويتردد صدى دوي السيارة بشكل فوضوي عبر الوادي الضيق، واستنشق أنا جرعة من الهواء.

واقع الأمر أننا كنا في اليمن، وهي دولة فقيرة على التخوم الجنوبية للجزيرة العربية، تشرّبت ثقافةَ البندقية إلى حدّ يجعل مجتمعها من أكثر المجتمعات تسلّحاً في العالم، ولكن على الرغم من ثروة السلاح هذه، لا تزال هناك طرائق للسلوك الملائم، وخاصة بين البدو. وهكذا فإننا كما تتطلب التقاليد، نتابع اقترابنا من خيمة ابن حسن ونتركه ينهي ترحيبه.

تفرقع رصاصة أخرى وتمزّق سماء العصر، تشق الهواء فوق رأسي، ومرة أخرى يليها زئير البندقية.

لقد أنهى عيضة بن حسن الآن تحيته، وعلى بعد ثلاثمائة ياردة من خيمته يتوقف موكب عرباتنا تحت أشعة الشمس الحارقة.

في العربة التي تسبقني يرفع عوضّ - وهو ضابط في الجيش اليمني كُلِّف بأن يكون دليلاً لي - يدَه مفتوحة ليشير لي بأن انتظر، فإنه إن أردت أن تقترب من البدو وتمرّ بينهم على الإبل أو بالسيارة؛ ينبغي أن ينشق ممثل عن المجموعة القادمة ويصرح بنواياها بعد أن ينهي المضيف تحيّته، لذلك يحرّك عوض سيارته الرباعية متوجهاً نحو الخيمة مبتعداً عن قافلتنا، ويقف على بعد مائتي ياردة من تلك الخيمة وينزل من السيارة.

يصيح: «السلام عليكم» عدة مرات باتجاه الخيمة، بينما يحرك ذراعه اليمنى في الهواء ليثبت أنه غير مسلح. وينحني كي ينثر الرمل عالياً إلى الريح؛ بيده اليمنى أيضاً، وهذه إشارة معترف بها من زمن بعيد في المنطقة تدل على السلام.

ينهض ابن حسن من مخبأه خلف طبقة بارزة من الحجر رمادية اللون قرب الخيمة، وهو رجل نحيل طويل اللحية، يرتدي الثوب العربي الأبيض المألوف، وغطاء الرأس المنقوش بالمربعات الحمر والبيض، والذي يطلق اليمنيون عليه اسم «المشدة»، ويرفع بندقيته القتالية فوق رأسه ليعلن أن كل شيء على ما يرام، ثم يبدأ عوض بالسير نحو خيمة ابن حسن ويلوح لي مشيراً أن أتبعه.

ولدى وصولي إلى باب الخيمة، أجد أن مجموعة من الأشخاص قد تجمعت، وجلست على السجاد الشرقي بداخلها، ومعها إبريق من الشاي، وصينية مليئة بالأكواب الفارغة. وعند دخولي يعرّفني ابن حسن بنفسه وبأخيه حامد، وهو رجل شائب اللحية بعين واحدة، وكلاهما في العقد الثامن من العمر.

يقول ابن حسن: «بما أنك غربي قد لا تفهم التحية البدوية، ولكن هذه هي الطريقة التي نتبعها دائماً، فحين يدنو الزائر كما فعلتم، نرحب به حتى لو كان من قبيلة معادية، وحين نستقبله بالترحيب، من حقّه كل شيء لدينا: الطعام والشاي والاستراحة والرعاية، هذه طريقتنا، حتى لأعدائنا نعطي كل شيء إذا أظهروا نزعة سلمية».

أسأله: ما الذي يحدث إذا اقترب شخص بطريقة عدائية؟

في تلك اللحظة يدخل رتل من أربعة شبان - ملتحين يرتدون أثواباً - إلى الخيمة، كل منهم يحمل بندقية قتالية، يبدو وكأن شريطاً لاصقاً يجمع أجزاءها. يكوّمون أسلحتهم إلى جانب بندقية ابن حسن الكلاشينكوف.

يقول وهو يناولني كوباً من الشاي يتصاعد البخار منه: «رأيناكم من مسافة بعيدة جداً».

ويشير برأسه نحو القادمين الجدد قائلاً: «لقد حاصركم أبنائي وأبناء أخي أثناء اقترابكم، لو أظهرتم العداء لزاد اقتراب طلقاتنا منكم أكثر مع كل خطوة تخطونها، وسرعان ما سترون أن الحكمة تكمن في الانسحاب».

أهلاً بكم في الربع الخالي: عالم من التطرفات القاسية، يمكن تصنيفه في الوقت نفسه بأنه أفضل وأسوأ مكان في العالم في كرم ضيافته. لقد وصلت إلى الجزيرة العربية في شهر كانون الثاني (يناير) الماضي ومعي المصور جورج ستاينمتز وخطة لاستكشاف الربع الخالي. وقبل أن تنتهي حملتنا الاستكشافية التي ستستغرق ثمانية أسابيع سنكون قد غطينا أكثر من (٥٣٠٠) ميل في المملكة العربية السعودية وعُمان واليمن، كما أننا لن نتعرض مرة واحدة لطلقات الرصاص - بطريقة لا تعادلها أخرى في اللطف والكرم-، بل مرات عديدة، وفي كل مرة سيتلو ذلك دعوة إلى شرب الشاي.

لقد قاومت هذه المنطقةُ الاستيطانَ عبر آلاف السنين، باعتبارها من أكثر البيئات في الكرة الأرضية حرارةً وجفافاً ومعاندةً، لكنها أيضاً موطن لحضارة على التخوم، حضارة مجتمع بدوي فخور بنفسه، يعمل على تكييف حياته - التي يمتزج فيها دين الإسلام والعادات القبلية العريقة مع ثروات النفط الحديثة - مع عالم حديث سريع الإيقاع كثير المطالب.

ورغم أن اسم المكان هو الربع الخالي، فهو يحتل خُمُس مساحة الجزيرة العربية، ويسمى أيضاً باختصار «الرمال»، فهو أكبر بحور الرمال في العالم، ومساحته تزيد عن (٢٢٥٠٠٠) ميل مربع، تشمل أجزاء كبيرة من المملكة العربية

السعودية، وكذلك أجزاء من عمان واليمن والإمارات العربية المتحدة، وتكوِّن قفراً جافّاً أكبر في مساحته من فرنسا، وهو يحوي - ما يعادل تقريباً - نصف كمية الرمال الموجودة في الصحراء الكبرى، التي تعادل مساحتها خمسة عشر ضعف الربع الخالي، لكنها - في معظمها - مكونة من سهول مفروشة بالحصى وطبقات صخرية بارزة.

وبسبب هذه المساحات الرملية الواسعة - بالإضافة طبعاً إلى الحر الشديد - تعتبر «الرمال» منذ زمن بعيد عديمة الرحمة والتسامح بالنسبة لجميع الناس، ما عدا أكثرهم سعة وحيلة ودهاء، وينظر إليها على أنها أرض يباب، يمرّ الإنسان عبرها وليس على أنها أرض يستوطن فيها، ومع ذلك فالقبائل الاثنتا عشرة من البدو الشديدي المِراس المحبين للمغامرة تمكّنَتْ من العيش على أطرافها، والمغامرة بعبورها بين الحين والآخر، منذ العصور التي سبقت التاريخ المسجل.

وفي حياتهم في الصحراء استخدم البدو ذكاءهم، وما تراكم لديهم من مهارات عبر مئات الأجيال. وقبائل الربع الخالي هي سيدة البيئة التي تقطن فيها، وهي تشمل: السعر والرشايد والمناحيل والمهرة والعوامر وبني ياس والدواسر. وتعيش في عالم معقد، يقوم على الشرف وعلى النزاعات والتحالفات والغزوات والغزوات المضادة، لا تمرّ فيه أية تفاصيل غير ملحوظة (مثل: آثار أقدام إبل في الرمال أو نار من اليوم السابق). وتدافع القبائل عن آبارها حتى الموت.

لا تعترف القبائل بالحدود الدولية، بل تلتزم بحدود ديارها التي تحددها القرابة والتقاليد. وقد بقيت إلى عهد كبير غير مهتمة بالثروات البتروكيميائية التي تجري تحت أقدامها، والتي تهدد الآن بأن تجرف ما تبقى من حياتها التقليدية.

لذلك فإن أحد أهداف حملتي هو رؤية ما تبقى من الثقافة البدوية في هذا العصر المليء بالتغيرات والاضطرابات. وهدف آخر هو مجرد تجربة حياة أراضي الربع الخالي القاسية وساحرة الجمال وفق شروطها الخاصة.

لقد صقلت آلاف السنين من الرياح التي لا تهدأ، والقادمة من إيران في شمال هذه الصحراء، مكونة حقولاً غير متناهية من الكثبان والجبال الرملية، التي يزيد ارتفاع بعضها على (٨٠٠) قدم. وحيث تشكل هذه الكثبان سلسلة منتظمة، يطلق البدو عليها اسم «عروقين» (أي العروق)، ويستخدمون الوديان بين تلك الكثبان طرقاً يتنقلون عبرها.

وتحوي كثيرٌ من الوديان «سبخة»، وهي سهل ترسّبي من الطمي والملح تشويهما شمس الصحراء أحياناً، فيكونان قشرة قاسية، ولدى هطول أقل كمية من المطر أو بسبب التكثف البخاري الليلي تتحول السبخات إلى مستنقعات وحلية، وحين يكون سطحها الهش جافاً فإنه في كثير من الأحيان يهوي تحت وطأة الحذاء أو عجلة السيارة، ويكون حوافّ حادة يمكنها أن تمزق الحذاء أو العجلة.

ومع انطلاقنا إلى داخل الربع الخالي، كان هدفي الأول هو العثور على عصبة من البدو والعيش معهم لفترة ممتدة، وقد يبدو هذا للسامع شيئاً سهلاً، ولكن حين اتجهنا شرقاً من الرياض، عاصمة المملكة العربية السعودية، لم نعثر إلا على رمال خاوية.

يمر يومان ونحن نسير بسياراتنا متقدمين بين سلاسل الكثبان الحمراء القرميدية اللون، التي تقوم في السهول الواقعة جنوب المدينة. وعند صباح اليوم الثاني - بعد أن صمدنا في وجه عاصفة رملية عاتية خلال الليل - غامرنا بالتوجه إلى امتدادات كثبان الربع الخالي العتيقة، حيث ترتفع التلال الرملية عالية فوق الوديان. وبدأنا برؤية إبل وحيدة السنام (في البداية رأينا مجموعات صغيرة منها، ثم مجموعات أكبر من «٢٥» إلى «٣٠» جملاً) تتنقل على السبخات المنبسطة.

وأخيراً قبيل الظهر تقع أعيننا على صورة جانبية - أمام أحد الكثبان الحمراء - لرجل يركب ناقة ويتجه نحو الجنوب، نحاول أن نناديه ولكنه يرفض الإبطاء في سيره، وحين نقترب منه يصرخ بعربية مكسرة: «ابقوا على بعد، لا تقتربوا أكثر».

يقول عماد خالد، أحد مديري حملتنا: «هذا باكستاني. فاليوم لا يزال البدو ينشطون في التجارة والأعمال، ولكن من خلال المدن. وهم يوظفون أشخاصاً آخرين. معظمهم من الباكستانيين للقيام برعي القطعان». وقول لي عماد إنه بسبب أن قطرات من أموال النفط بدأت تصل أخيراً إلى البدو، فإن الحكومة أنشأت مراكز سكانية في الصحراء، يسمى الواحد منها «مركزاً» وكثيراً ما يحوي سكناً ومدارس ورعاية صحية، كلها مجانية، وكثير من البدو في الربع الخالي انتقلوا الآن إلى المراكز. ويضيف عماد ضاحكاً: «إذا أردت أن تقابل البدو هذه الأيام، قد تضطر للتوجه إلى المدن».

لم تكن الحال هكذا دائماً، ففي منتصف القرن التاسع عشر بدأ سيل من المغامرين والعسكريين البريطانيين يشقون طريقهم إلى شبه الجزيرة العربية، وضمّت القائمة تشارلز دوتي، وآن بلنت، ووليم بالجريف، والسير رتشارد برتون وت، لورنس المشهور باسم (لورنس العرب). وقد أَسَرَتْ حكاياتُ هؤلاء الرحالة الغربيةُ مخيلةَ العالم الخارجي، بوصفها لحياة البدو التقليدية التي بقيت على حالها مئات السنين.

ومع ذلك، ففي حين وصف هؤلاء المستكشفون القبائل الشمالية في الجزيرة العربية، فقد توقفوا عند حدود منطقة الربع الخالي الخاوية والقاحلة، التي جعلتها المسافات الشاسعة والبيئة التخريبية بعيدةً عن متناولهم.

ولم يستأثر الربع الخالي بانتباه الغرب إلا بعد أن تمكّن أخيراً المستكشف البريطاني برتراند توماس من عبوره على ظهر الإبل في عامي (١٩٣٠-١٩٣١م). وفي عام (١٩٣٢م) نشر توماس كتابه الرائج **(الجزيرة العربية السعيدة)**، الذي يصف فيه حيوانات الصحراء وطبيعتها الجيولوجية، بالإضافة إلى سكانها من البشر. وقد تحدث عن بحث البدو المستمر عن الطعام والماء، وتخطيطهم الدقيق لكل غزوة يقومون بها في الصحراء، وهذا يعني شق طريقهم من حفرة مائية إلى أخرى، وقام توماس بتوثيق علاجاتهم الطبية، حيث يستخدمون المساعر الحارة في الكي للشفاء من المرض، ويذكر تفاصيل عن فضائلهم الاجتماعية المتمحورة حول السلاح، ويصف الشبكة المعقدة من العلاقات بين القبائل التي تتحكم بهذه الحياة الفائقة الصعوبة.

وبين عامي (١٩٤٦م) و(١٩٤٨م) تمكّن المستكشف ويلفرد ثيسجر - الذي تلقى تدريبه في أوكسفورد - من عبور الربع الخالي، ليس مرة واحدة بل مرتين، دون توقّف بينهما، بصحبة أدلّاء محليين، وخلال رحلتيه - اللتين استمرت كل واحدة منهما عاماً كاملاً - غاص في ثقافة الصحراء إلى أعماقٍ تفوق ما وصل إليه أسلافه، ويرسم ثيسجر في كتابه **(الرمال العربية)** صورة رومانتيكية لا تنسى للبدو، الذين وصفهم بأنهم «رعاة أميون لديهم قدر أكبر بكثير مما لديّ من الكرم والشجاعة والتحمل والصبر والشهامة الخالية البال».

وتنبأ ثيسجر بمستقبل غير واضح لهؤلاء الذين حازوا على إعجابه إلى حد كبير، فقد اكتُشف النفط في شبه الجزيرة العربية في العقد الرابع من القرن العشرين، والموجة العارمة من الثروة التي أخذت تشق طريقها نحو الحياة البدوية التقليدية، كانت بالنسبة له دليل على أن تلك الحياة المطبوعة بالاستقلال والانعزال الشديدين مصيرُها أن تنتهي.

وأثبت التاريخ صحة ظنّه، وقد وجدنا ما يؤكد لنا ذلك في عصر اليوم الثاني من حملتنا، إذ إننا بعد رؤية بضع رعاة باكستانيين فقط في الصحراء درنا عند نهاية أحد الكثبان لنجد أنفسنا فجأة في مواجهة ما يشبه فندقاً في منتجع، مع كل ما يلزمه، بما في ذلك مطاره الخاص.

قال عماد خالد: «آه! لقد وصلنا إلى شيبة».

في العقد الرابع من القرن العشرين حين كان الربع الخالي منطقة يعبرها لأول مرة القادمون من الخارج ويوثقون ما يرونه فيها، بدأ المنقبون عن النفط من كاليفورنيا وتكساس بحثاً عنه في شرق الجزيرة العربية، لإرواء العطش المتزايد للنفط في العالم الصناعي، وخلال خمس سنوات وجدوا كميات مترسبة منه مذهلة.

وفي أواخر العقد الرابع حين كان استخراج النفط قد بدأ في مدينة الظهران على الخليج العربي، عقدت حكومة المملكة العربية السعودية اتفاقية مع منقبين أمريكيين، نشأت عنها شركة النفط العربية الأمريكية (أرامكو) لتسويق هذا الاحتياطي في الأسواق العالمية، واليوم بعد أن اشترت المملكة العربية السعودية حصة شركائها الأمريكيين قبل بضعة عقود، لم تتوقف الشركة عن استخراج النفط بكميات هائلة، أو التنقيب عن نفط جديد في مناطق مثل شيبة.

ويقال إن هذا الاحتياطي الجديد الذي اكُتشف عام (١٩٦٨م) سمي على اسم «شيبة» - شيخ بدوي ملتح كبير في السن كان يقطن في المنطقة -.

وتحت هذه الرمال يقع مستودع يمتد أكثر من ثلاثمائة ميل مربع، ويحوي حوالي (١٤) بليون برميلاً من النفط الخام العربي الخفيف جداً، والذي هو من الدرجات المطلوبة أكثر من غيرها في العالم.

في العقد الأخير من القرن العشرين حين قررت الحكومة السعودية تطوير هذا الموقع، اكتمل بناء هذا المرفق في عام ونصف، وهو يتضمن مجمعاً سكنياً مريحاً يحوي (٧٥٠) سريراً، وشبكة من أكثر من مائة بئر، وثلاثة مصانع هائلة لفصل الغاز عن النفط، وكان العاملون فيه البالغ عددهم (١٤) ألف شخص يسكنون في بيوت متنقلة مزدوجة العرض، تغطي آلاف الأمتار المربعة في الصحراء، وقد قام العمال بتمديد (٣٩٥) ميلاً من الأنابيب لنقل النفط إلى مصفاة ابقيق، وأقاموا مهبطاً يمتد (١٠٠٠٠) قدم من الأسمنت، لاستخدام طائرات الشحن النفاثة التي يكثر هبوطها وإقلاعها.

واستدعت الضرورة نقل هذا كله من خدمات العمال وسكنهم إلى مواد البناء إلى هذه الصحراء التي لا تحب الضيوف، على مسافة تبعد أكثر من أربعمائة ميل من أقرب بلدة أو ميناء. والمجمع المزود بتكييف الهواء - الذي نتج عن هذا الجهد والذي يشبه عالماً في فقاعة - يبدو وكأنه قاعدة أمامية في المريخ.

والمفارقة أكثر إثارة للدهشة، ونحن نخرج من المنطقة وتروس سياراتنا تكدح تحت سماء بيضاء من وهج الشمس. نزيد من توغلنا جنوباً داخل «الرمال» لنصل إلى أطراف أم

السموم، وهي سبخة خاوية عرضها (٨٠) ميلاً تحدد النقطة الطبوغرافية المنخفضة في دولة عمان. وعلى مسافة أبعد في اتجاه الغرب نستكشف أيضاً منطقة عوق المطاردة الشاسعة، حيث تطل علينا جبال الرمال من ارتفاع كبير، وفي أحيان كثيرة يكون للجبل ساقان من الرمل تهبطان من قمته إلى أرض الوادي تحته وتجعله يبدو وكأنه أبو الهول.

ولا زلنا مع استمرارنا في التوغل في «الرمال» نخفق في العثور على أي أحد من البدو. وبدلاً عن ذلك نقابل أعداداً كبيرة من الجنود. فعلى عرض هذه المنعزلات الشديدة العمق في القسم السعودي من الربع الخالي - قرب الحدود السعودية مع اليمن وعمان - لا نعثر إلا على سلسلة من المستوطنات المقفرة التي تبدو في الأغلب أنها مراكز عسكرية مع بضعة مخيمات تابعة لها.

ولكن يثير فضولي هذا التواجد لعدد كبير من الجنود السعوديين، ومعهم عدد مفرط من الشاحنات الصغيرة الرباعية التوجيه، المجهزة بقاذفات القنابل ذات الدفع الصاروخي، والمدافع الرشاشة من عيار (٠,٥٠)، وبعد جولة من الأسئلة اكتشفت أن الحدود السعودية مع اليمن وعمان الممتدة (١٣٠٠) ميل هي مرتع للمهربين، وخاصة المناطق الواقعة شمال الحدود اليمنية، ويقدَّر على سبيل المثال أنه يتم تهريب كميات من القات - وهو المادة المنشطة التي يمضغها اليمنيون ولكنها ممنوعة في السعودية - تصل قيمتها إلى (٢٠٠) مليون دولار تُهرَّب إلى المملكة سنوياً. والأسوأ من ذلك بكثير، كميات المتفجرات والأسلحة التي تدخل المملكة بصورة غير شرعية.

وفي إحدى الأمسيات نمر بمركز عسكري سعودي آخر، يقع هذا المركز في واد رملي عريض، تحفّه الكثبان قرب الحدود، ويتكون من صهريج ماء (لا توجد أية آبار في المنطقة) وخيمة من نوع خيام البدو، وحفرة لإشعال النار، وأربع شاحنات صغيرة مجهزة بمدافع من عيار (٠,٥٠)، وبضع خزائن معدنية، ومولد كهرباء يعمل بالغاز، وبيت متنقل أحادي العرض يرتفع عالياً فوق الرمال على دعائم معدنية، وتتأرجح مع الريح الجافة تحت البيت المتنقل شاةٌ نصف مسلوخة على خطاف من النوع المستخدم للحوم، وتتمشى فوق الرمال شاة حية، أيامها معدودة.

وكما هي الحال مع كل محطة نقف فيها في الصحراء، تدب الحياة في الأسلحة مع قدومنا، ويتبعها بسرعة سلسلة من إشارات الترحيب بالضيوف تبدأ بالتعارف، الذي يتبعه عدة فناجين من القهوة وأكواب من الشاي، يليها دعوة للطعام. وأخيراً، بعد ربع ساعة من المحادثة الودية أسأل رقيباً سعودياً عن التهريب في المنطقة.

«ما الذي يحدث حين تمسكون فعلاً بعض المهربين؟».

يقول: «إنهم قلما يقاومون، فلدينا أجهزة لاسلكي ولدينا أسلحة وعربات أفضل مما لديهم، وبما أنهم يقدمون من عمان أو اليمن فهم ليسوا في صحراء بلادهم. وفي العادة يستسلمون بهدوء».

سألته: «هل ترون سيارت أخرى هنا؟ خلال خمس سنوات كم سيارة غير عسكرية رأيتَ هنا أصحابها ليسوا من المهربين؟».

يفكر الرقيب في السؤال - وهو رجل قوي البنية في العقد الخامس من العمر، يرتدي زيّاً عسكرياً صحراوياً تمويهياً والكوفية الحمراء والبيضاء المألوفة - وينظر إلى كفيه وكأنه يعد على أصابعه.

أخيراً يهزّ رأسه بالنفي ويقول: «ولا واحدة».

«ولا سيارة واحدة في خمس سنوات لم تكن سيارة تهريب؟»

يقول بحزم: «كلا. هل تريد مزيداً من الشاي؟».

بعد أسبوعين وثلاثة آلاف ميل نعثر أخيراً على رعاة البدو الذين نبحث عنهم، ونجدهم في بلدة، مثلما ظن عماد خالد أننا سنجدهم.

نحن في القرية المركز المسماة الخنجر، وهي قرب الحدود السعودية في غرب عمان.

وصلنا إليها بعد العصر، بعد أن شققنا طريقنا بين قطعان صغيرة من الإبل والغنم والماعز أثناء دخولنا إليها، والقرية لا تحمل شبهاً كبيراً بالمراكز الحدودية الأمامية في المملكة العربية السعودية، فبدلاً من الدروب الرملية والخيام الصحراوية التي تعصف بها الرمال، تتميز الخنجر بسورها، وجدرانها المكسوة بالجص، وشوارعها المرصوفة، وبيوتها ومكاتبها ذات السقوف المسطحة، والأزهار والتنسيق التجميلي حول كل مبنى، ومسجد جديد مهيب، ومصابيح مصممة بذوق جميل على طول جميع الشوارع الرئيسة.

وفي الخنجر نتلقى دعوة إلى منزل إمام القرية سالم بن سهيل، حيث نجلس على الأرض ونتناول لحم الضأن والرز. الغرف نظيفة وواسعة، وفيها جهاز تلفزيون كبير الشاشة وستريو وأسلاك حاسب آلي مبعثرة، ولو لا بعض اللمسات الصغيرة من الثقافة العربية هنا وهناك، مثل الجلوس على الأرض لتناول الطعام، لكان المكان نسخة صادقة عن أحد منازل جنوب كاليفورنيا.

وأثناء تناول الطعام كنت أسأل مضيفنا عن الأشياء التي اضطروا إلى مقايضتها باستبدالهم حياة البدو الرحل بالحياة في المركز، أسأله عن هجر الثقافة والتقاليد البدوية، وعن رهاب الاحتجاز الذي يدب في المرء داخل البلدة، وعن

فقدان الحرية الشخصية الذي لا مفرّ منه، وفي كل مرة أوجه فيها سؤالاً جديداً لابن سهيل، يبتسم ويضحك، مما يوضح أنه متأقلم مع حياته في الخنجر.

يقول مكرراً وهو يشير بيده: «كُلْ، املأ معدتك يا صديقي، بعد صلاة المغرب سأعطيك إجابات على أسئلتك الكثيرة، ولكن الآن وقت الطعام، أرجوك، إنه يسعدني أن أراك تستمتع بوجبتك، سنتكلم عن التقاليد فيما بعد».

بعد ثلاثين دقيقة تكون وجبتنا قد انتهت وغسلنا أيدينا، ثم بعد صلاة المغرب يمضون بي كما وعدوني إلى زاوية هادئة في البلدة المسورة لإجراء مقابلة أخرى وشرب شيء من حليب النوق.

لقد حلّ الليل الآن، سماء الصحراء فوقنا مليئة بالنجوم، فيما يجلس بضع عشرات من الرجال على منصة مكسوة بالسجاد ترتفع بضعة أقدام عن الشارع، وتوجد وسادات ليستند المرء إليها، وفي وسط المنصة موقد مملوء بالحطب، ويرتفع اللهيب في ظلام الليل المائل للبرودة، وحول أطراف المنصة من كل جانب يأخذ رجال - بيض اللحى يرتدون الأثواب - أماكنهم.

يأتونا بزبدية خشبية كبيرة مملوءة بحليب النوق الذي يعلوه الزبد، وتبدأ بالتنقل بين أفراد المجموعة، يأخذ كل منا جرعات كبيرة، ثم يمرر الزبدية إلى الرجل الجالس إلى يمينه، الحليب دافئ ودسم وفيه بعض المرارة.

يبتسم ابن سهيل ويقول وهو يحرك رسغيه بحركة دائرية سريعة: «هل ترى؟ هذه حياة البدو اليوم، ولا زلنا نربي الإبل ونتاجر بها، لا زلنا نعيش على حليبها وعلى لحم أغنامنا وماعزنا، لكن هذه الحياة أفضل من الطريقة القديمة، في السابق لم تكن هناك رعاية صحية، ولا مدارس لأطفالنا».

يقول الشيخ محمد بن سعيد - وهو رجل كبير السن وجهه جادّ يجلس متشابك الساقين إلى يساري -: «أوافقك كل الموافقة، في الأيام الغابرة حين كنا نعيش في خيام في «الرمال» لم نكن نملك سوى ما نستطيع حمله، والآن توزع الحكومة عائدات النفط على الناس فتعطينا سكناً مجانياً في المركز ومعه مدارس ورعاية صحية، في البداية كانت الشكوك تساورنا، ولكن هذا ما توصلنا إلى معرفته، وهو يعجبنا».

حول المنصة تهتز الرؤوس في موافقة جماعية، ويقول «شيبة» يبلغ من العمر (٨٠) عاماً ويجلس إلى يساري: «سيكون لدى الأولاد خيارات أكبر بالنسبة لمستقبلهم». ويقول: إن المهرجانات الحكومية حفظت المهارات التقليدية، مثل: النسيج وحلب النوق، ولأن الإبل والماعز تبقى خارج القرية، يمكن للبدوي أن يذهب إلى الصحراء لتذوّق الحياة القديمة، يقول: «كثيرون منا يقومون بذلك، فالآن لدينا الأشياء الأفضل من كلا العالمين».

مرة أخرى تهتز الرؤوس موافقة.

ويقول شخص ملتح آخر على الطرف المقابل: «واليوم تؤدي الأودية مفعولها، فإنها يُعوّل عليها أكثر بكثير من العلاجات التقليدية، حين كنت صبياً كانت تنتابني صداعات رهيبة، ولم نكن نملك أدوية تشفيها، لذلك قاموا بكيّ جلدي».

يقترب الرجل ويرفع الغطاء الأبيض من على رأسه ويريني علامة سوداء أفقية بين عينيه، «لقد نجح الكي، وتخلصت من الصداع، لكن كنت سأفضل الأسبرين أو مسكنات الألم أو حتى الجراحة - أي شيء غير الكي، فكما يمكن لك أن تتخيل كم كان هذا مؤلماً لفترة طويلة».

إفصاحه عما حدث - الذي يذكّر بالكي الذي راقبه برتراند توماس للمرة الأولى عام ١٩٣٠ - يحدث تفاعلاً تسلسلياً، ولمدة ثلث ساعة تالية يصطف الرجال ليروني الندوب الناتجة عن المداواة بالكي على العضد أو خلف الركبة. وسرعان ما يتوقف الجميع عن التحدث عن الطب الحديث، ويمتدح الرجل الطرق القديمة، طرق البدو، وعيونهم تلمع باعتزاز واضح. يقولون إن هذا الحرق بالإضافة إلى تناول مختلف النباتات والجذور الصحراوية أو استخدامها الموضعي لا يزال علاجاً لأشياء كثيرة.

بل إن أحد الرجال يكشف ثوبه ليريني دائرة من سبعة حروق متناظرة في أسفل بطنه من الطرف الأيمن، ويقول: «التهاب الزائدة، حين كنت صغيراً كان كثير من الأطفال يموتون من التهاب الزائدة أو غيره من الأمراض الخطيرة، في الأيام الغابرة كانوا يكوونك، وإما أن تبقى حياً أو تموت».

أسألهم: إذن فالكي ناجح فعلاً؟

ويقول جميع الرجال: «أي نعم».

ويسألني مضيفي ابن سهيل: «هل تعاني من أي مرض طويل الأمد؟ النار موجودة بيننا هنا، وبإمكاننا أن نحمي مسعراً حديدياً ونريك مدى نجاح الأساليب القديمة الآن - الليلة».

ويبدأ جميع الجالسين على المنصة بالضحك، بما فيهم أنا.

يتابع ابن سهيل حديثه: «بالنسبة للبدو في المركز الحياة بأكملها أفضل الآن، فالخيمة استبدلت بمنزل حديث، ولدينا تكييف هواء ومياه نظيفة كلما احتجنا إليها، مياه حارة وباردة، ولدينا سيارات، لكن لا زلنا نستطيع المتاجرة بمواشينا، إننا اليوم نضع أقدامنا في عالمين: القديم والحديث، وليس هذا سيئاً بأكمله».

بعد خمسة أسابيع وحوالي (٤٦٠٠) ميل من استكشاف الربع الخالي تصل حملتنا إلى اليمن، الدولة الوحيدة من دول

الربع الخالي التي لا تحوي احتياطات نفطية كبيرة الحجم، والمؤسسات التي يمولها النفط الموجودة في الدول المجاورة - الإسكان المجاني والمدارس الحكومية المجانية والرعاية الطبية المجانية - غير متوافرة في اليمن. وفي الواقع، المركز اليمني الوحيد الذي نمر به قرب وادي هزار في الشمال الشرقي من اليمن نصف مكتمل ومقفر، كما لو أنه هُجر منذ عشر سنوات، وتشابه منازله الثمانية والأربعون الخاوية - بسقوف مطابخها المسطحة وحدائقها التي تعصف بها الرمال - مجتمعاً سكنياً تعرّض للإفلاس في ولاية نيومكسيكو. ويقول لنا جندي يحرس الموقع: «لم تتوافر للبدو الذين يفترض أن يسكنوا هنا أية خدمات، لذلك عادوا إلى الصحراء، أو لم يقدموا إلى هنا بتاتاً».

وبدلاً عن حياة المركز في اليمن، ما نعثر عليه أخيراً هو مئات من البدو يعيشون حياة أقرب إلى الطريقة التقليدية، بعضهم لا يزالون يعبرون «الرمال» بشكل منتظم، فينقلون مخيماتهم أسبوعياً أو شهرياً بحثاً عن مراع جديدة لمواشيهم، والبعض الآخر مستقر نسبياً يخيمون في قرى من الخيام على أطراف الربع الخالي تحصل على الماء من سيارة صهريج مشتركة، بل والبعض لديهم عربات رباعية التوجيه بالإضافة إلى إبلهم.

وفي كل مخيم يرحب بنا الرعاة وعائلاتهم، ثم يقدمون لنا الشاي وأوراق خضراء من القات لنمضغها بعد الظهر (تخيل فنجاناً من القهوة المركزة بدون الاهتياج العصبي)، ثم يدعوننا إلى وجبات من لحم الضأن والرز، وكلهم يعرفون أنه خلافاً لحياة الصحراء التي عاشها أسلافهم، يمكن العثور على حياة جديدة أكثر حداثة في مدينتي صنعاء وعدن اليمنيتين.

في إحدى الأمسيات زرت «شِيْبة» يدعى الشيخ سالم بن يحيى الهزري في مخيمه الصحراوي المنعزل قرب الحدود اليمنية مع المملكة العربية السعودية، وبعد عبارات المجاملة المألوفة سألته عن السبب في عدم انتقاله بكل بساطة إلى المدينة.

قال الشيخ ونحن جالسان على سجادة شرقية جميلة على الرمل: «الأولوية عندي هي للإبل، كما كانت عند والدي وآبائه في الماضي». هو شيخ نشيط الحركة في العقد السابع أو الثامن (هو يقول: لا أدري كم أبلغ من العمر، لكن سني أقل من مائة عام»). يحتسي الشاي ويتذمر من ألم ظهره، وهو من قبيلة آل هزري ويحترمه الآخرون لموهبته في رعاية المواشي، وإلى يمينه على الأرض زبدية من الفولاذ الذي لا يصدأ تحوي حليب النوق، دارت مرتين على الحاضرين منذ وصولنا.

يتابع الشيخ حديثه قائلاً: «المسألة ببساطة هي أنني بدوي»، ويشير باتجاه الربع الخالي الذي تبدو أراضيه ثلاثية الأبعاد بفعل كثبان الرمال البعيدة في ضوء القمر، والمنظر الجانبي للإبل والأغنام والماعز الأقرب إلينا. «لدي إبل ومواش، لكن الإبل هي المركز الحقيقي لحياتي، أنا مسؤول عن وجودها وهي بدورها تُمدّني بأسباب الحياة، ما الذي سيفعله جمل أو ناقة في بلدة أو مدينة؟ هذا ما كان البدو دائماً يقومون به».

يرشف الشاي ويقول: «بالطبع أتمنى لو لدينا أموال النفط وحياة المركز المتوافرة في السعودية وعمان، ولو كان ذلك فقط من أجل تعليم أولادنا كي يكون لديهم خيارات أكثر مما كان لدي، إن طريقي في الحياة مع الإبل تقرَّر بالنسبة لي عند مولدي».

تومض النجوم فوقنا، وبين الحين والآخر يضيء شهاب الظلمة، وبجلوسي هنا إلى جانب الشيخ سالم يمكنني أن أرى السبب الذي جعله يختار ما اختاره، فهو يبدو سعيداً للغاية، قانعاً بحياته الشاقة في هذا المكان الصعب، حيث الأعباء والنعم تأتي إليه بمقادير متساوية.

في تلك اللحظة، يستند المصور جورج ستاينمتز إلى سجادة شرقية إضافية ملفوفة، فيُخرج فأراً من مكانه، وفي بحث الفأر المستميت عن مخبأ يندفع بسرعة خاطفة متسلقاً الساق اليسرى لبنطاله الجينز الأزرق وهابطاً على الساق اليمنى، مما يجعل جورج يقفز عالياً، وحين يصطدم الفأر بالبساط قرب قدم جورج اليمنى ينظر حوله في رعب وذهول، ونأخذ جميعنا في الضحك.

يقول الشيخ سالم: «أترى؟ الجميع يقولون إن الربع الخالي فارغ ومقفر، لكن هذا المكان لله، والحياة موجودة في كل مكان، وهذا العالم وكل ما فيه ملك لنا نستمتع به ونتقاسمه».

وتصل بنا رحلتنا حول الربع الخالي - التي قطعنا بها (٥٣٠٠) ميل - أخيراً إلى خيمة عيضة بن حسن صاحب الكلاشينكوف. قبل ليلتين حين خيمنا في الصحراء قرب الريمة في شمال اليمن، أمضينا الليل نحتفي بالزوار، فمن هذه الأرض التي تبدو يباباً ظهرت مجموعة من البدو، كانوا خجولين في البداية، ثم بعد فترة اقترب أكثرهم شجاعة من مخيمنا، وبدافع حذرهم خشية أن يطوقوا، أخذوا يتقدمون ببطء نحونا وهو يصيحون «السلام عليكم».

وسرعان ما تحولت الزيارة إلى هجوم جماعي، وبعد استقبال وإطعام ثلاث مجموعات مختلفة من الزوار بين الغروب والساعة التاسعة مساء، بدأت أشعر بالتعب. وفي ذلك الوقت وصل «شِيْبَة» يُدعى عبيدة بن مهري – وهو من قبيلة مهرة القوية – بالسيارة، كنت قد أمضيت فترة ما بعد العصر استمع إليه («نحتاج إلى مدارس! نحتاج إلى مستشفيات! كل ما لدينا هو الربع الخالي! نحتاج للعثور على مزيد من النفط في اليمن!») وأراد أن يكافئني على استماعي إلى محاضرته التي استمرت ساعة.

كان ابن مهري يحمل عنزاً في الخلف من شاحنته الصغيرة، وقال للمجموعة، «أريدكم أن تأخذوا هذه، لقد أبديتم اللطف تجاه أهل هذا المكان، وباعتباركم غربيين فهم ليسوا أناساً أنتم مضطرون لقبولهم أو محاولة فهمهم، هذه العنز لكم لتقيم أودكم في رحلتكم، أنتم إخواني».

وبعد هذا القول رفع العنز من خلف شاحنته ووضعها على الرمل وركب سيارته ومضى في الظلام وهو يلوح بيده.

وهكذا فبعد يومين وأنا جالس في خيمة عيضة بن حسن إلى جانب كومة من البنادق وأصغي إليه وهو يتحدث عن معنى كون الإنسان بدوياً، فهمت شيئين.

أولاً: بعد أن عشت بين البدو حوالي شهرين علمت مقدار ما لا أعرفه، ولو أمضي بقية عمري بينهم قد أتمكن أن أفهم أخيراً التشابك في الاعتماد المتبادل هنا، الاعتماد الذي يعني الحياة أو الموت على المواشي التي بدورها تعتمد عليك، وقد أستوعب بشكل كامل السببَ في أنه لا بد للمرء أن يمد يد اللطف وحسن الضيافة إلى عدو في ضيق، رغم الغارات القبلية وثارات الدم التي تشتعل هنا منذ أجيال.

ثانياً: تكوّن لدي حب للمكان لمسرّاته البسيطة الباهظة الثمن: نجوم الليل، والشرف والأخوّة اللذين يلجأ إليهما أشخاص غرباء لمساندة أحدهم للآخر في بيئة مميتة لو لا تلك المساندة، والنكهة المالحة اللزجة لعين شاة أعطت حياتها لتطعمني، والإحساس المتغضن على جلدي بعد أن أستحم في بركة يغذيها نبع في إحدى الواحات في وسط الصحراء، ماؤها مختلط بملح من باطن الأرض.

قد لا تبدو هذه المتع شيئاً كثيراً لشخص يقرأ هذه المجلة وهو يتمتع بوسائل الراحة الحديثة، حيث يتدفق الماء العذب من الصنابير والصحبة لا تبعد عنه أكثر من مخابرة هاتفية، ولكن في الربع الخالي حيث تتوقف الحياة على مائة من القرارات الصغيرة كل يوم، وحيث الأدب والصداقة ملموسان حسياً مثل الفيء وكوب الشاي أو الماء العذب الضروري للحياة، الإنسانية تعني البقاء. ولهذا بينما أجلس مع عيضة بن حسن في ظل خيمته المنعش، أعرض عليه أن نشترك في التهام المعزاة الموجودة في الخلف من سيارتي رداً على حفاوته وضيافته.

وترتسم على وجه ابن حسن، الرجل الذي أطلق النار فوق سيارتي قبل عشرين دقيقة، ابتسامة عريضة.

وافسر أنا هذه الابتسامة بأنها تعني نعم.

حقائق أرضية

قبل أن يدخل ستاينمتز ووبستر الصحراء درسا صورة من قمر صناعي للمملكة العربية السعودية، وأدناه المعالم التي قررا أن يدرساها

أ- حفرة ماء في الصحراء هي منظر يرحب المرء برؤيته، لكن ليست جميع هذه البرك صالحة للشرب، يقول ستاينمتز: «كانت رائحة هذه تشبه رائحة الكبريت»، وهو يظن أنها من صنع الإنسان: أثر باق من موقع نفطي سابق. بصورة عامة تتغذى الحفر المائية بمياه باطنية تنتقل من الجبال المحيطة إلى أكثر النقاط انخفاضاً في الصحراء، وتذيب الماء في طريقها بعض المعادن التي تعطيها طعماً فيه بعض الملوحة.

ب- بين الكثبان تُعرف المساحة الشاسعة من أرض الصحراء المنبسطة باسم السبخة، وهي سهل ذو قشرة ملحية (يظهر باللون الأزرق إلى اليمين)، في بعض الأماكن تكون القشرة سطحاً صلباً يصلح لسير السيارات، ولكنها في أماكن أخرى تهوي وتتحول إلى رمل غائر. ويقول الكاتب دونافان وبستر: «إن فنّ اجتياز السبخة يكمن في شق طريقك تدريجياً للخروج من المنطقة الملحية دون ابطاء في سرعتك، فإذا توقفت علقت».

ت- سلاسل بالغة الصغر من الجسور الرملية التي تربط بين التشكلات الكثبانية الكبيرة المتوازنة. وفي الربع الخالي عدد لا يحصى من أشكال الكثبان، كل منها تشكل تحت مجموعة ظروف مختلفة. وتشير أنماط الكثبان (إلى اليمين، باللون الأصفر) إلى رياح تهب بشكل رئيسي من الشمال الغربي، في الأعلى إلى اليسار، لكن المجموعات الملتفة بشكل محكم في الأسفل إلى اليمين تعكس منطقة تأتيها الريح من الجنوب أيضاً.

ترجمة العبارات المقتبسة المكتوبة في منتصف الصفحات وفق ترتيب ظهورها:

«حين كنا نعيش في الرمال، في خيام لم نكن نملك سوى ما نستطيع حمله».

أسرت حكايا هؤلاء الرحالة الغربية مخيلة العالم الخارجي بوصفها لحياة البدو التقليدية.

نتعرض لطلقات الرصاص عدة مرات، ودائماً يتلو ذلك دعوة إلى شرب الشاي.

«إننا اليوم نضع أقدامنا في عالمين: القديم والحديث. وليس هذا سيئاً بأكمله».

كانت «الرمال» أرضاً يباباً يمر الإنسان عبرها وليست أرضاً يستوطن فيها.

«من حق الزائر كل شيء لدينا: الطعام والشاي والاستراحة والرعاية، هذه طريقتنا».

ترجمة التعليقات على الصور (في الصفحات الموجودة لدي):

(ص١٠ أو ١١) «التغريز في الرمل هو شيء يحدث كل ساعة أحياناً»، كما يقول المصور جورج ستاينمتز، الذي يقوم أدلّاؤه بالحفر أثناء عاصفة رملية في الربع الخالي، المعروف أيضاً باسم «الرمال» المناسب له. وقد استكشف هو والكاتب دونافان وبستر الحياة على أطراف هذه الصحراء التي تعادل تكساس في حجمها تقريباً، وقاما بتعيين خط سيرهما البالغ طوله (٥٣٠٠) ميل (الخريطة على الصفحة المقابلة) بواسطة القرى والحفر المائية والمواقع العسكرية الأمامية.

(ص١٢) في لمحة نادرة لداخل خيمة للنساء، تقف ثنوة عشيرة سنو التي ترملت قبل فترة قصيرة (الخامسة من اليسار) مع بعض بناتها. وقد حافظت هذه العائلة مثل كثير من البدو في اليمن على أسلوب حياتها التقليدي بدلاً من الانتقال إلى «مركز»، الذي هو مركز إداري تبنيه الحكومة. وفي مركز مقفر قرب وادي هزار (في الأدنى) بقيت المنازل نصف المكتملة فارغة لأكثر من عشرة أعوام.

(ص١٩) خارج مدينة مأرب تعطي الأعمدة الحجرية وغيرها من آثار «ملتجأ بلقيس» أدلة على مملكة قوية قد تكون حكمتها ملكة سبأ الأسطورية المذكورة في كلا القرآن والإنجيل. وعلى مقربة يقوم العالم اليمني عبده غالب بفحص شاهدة دفن من المرمر (أدناه) يبدو أن البنائين القدامى أخذوها من مقبرة وأعادوا استخدامها كلبنة في بناء جدار.

(ص٢١) تاجر في مأرب وَجْنَتُهُ ممتلئة بالقات - وهو المنشط الورقي الذي يمضغه الكثيرون في اليمن - يبيع مختلف الأسلحة، من بندقيات كلاشينكوف حديثة إلى بندقية لي - إنفيلد عتيقة تعمل بالمزلاج (في الوسط مستندة إلى العمود). وتقول الحكومة اليمنية التي يقلقها قطع الطرق والإرهاب وحركات التمرد الأخيرة إنها ستغلق هذه المحلات وستشتري الفائض من الأسلحة النارية.

(ص٢٥) لاتّقاء الحر ترتدي النساء في وادي حضرموت في اليمن أثناء قيامهن بقطع البرسيم للمواشي قبعات من القش؛ الواحدة منها «نخل» فوق عباءاتهن السوداء التي تحبذها ثقافتهن الإسلامية المحافظة. وتتيح التربة الغنية والآبار العميقة والري السخي لمثل هذه الحقول أن تزدهر على تخوم الصحراء الجنوبية، تتلقى أربع بوصات من المطر في العام، بالمقارنة مع الربع الخالي الذي قد تمر عليه أعوام بدون أمطار.

(ص٢٧) كل عشرة أيام تجلب شاحنة ألف لتر من الماء للعائلات القليلة التي لا تزال تعيش في قرية مأرب القديمة، التي كانت في الماضي مركز مملكة غنية من تجارة التوابل. واليوم تقوم الأبنية المحطمة في البلدة كشواهد واضحة على الحرب الأهلية اليمنية في العقد السابع من القرن العشرين، ويكافح السكان للبقاء رغم تأثير الجفاف والمخزون المائي المتقلص.

(ص٣٠) يتجمع رجال خارج شيبام في بقعة من الفيء، للهروب من حرّ ظهر يوم في منتصف الشتاء، وقد لاحظ المكتشف البريطاني ويلفرد ثيسيجر قبل نصف قرن أنه في «الرمال» «لا يوجد إيقاع للفصول، فهي أرض جافّة جداً، لكن الإنسان يعيش فيها منذ أقدم العصور».

والقليلون في أيام ثيسيجر تخيلوا التغييرات التي ستحدثها الثروات النفطية، ولكن مع ما تقدمه الحداثة من وسائل الراحة لا يزال جوهر حياة الصحراء هو التقاليد القديمة التي تبقى قوة لا يستهان بها، مثل الشمس التي تعمي الأبصار في وقت الظهيرة.



من الإنترنت إلى غوتنبرج

امتياز الكتاب في الحضارة

أمبرتو إيكو

ت: د. محمد منصور أباحسين

ألقى الدكتور أمبرتو ايكو في اليوم الأول من شهر نوفمبر من عام (٢٠٠٣م) محاضرةً باللغة الإنجليزية في مكتبة الإسكندرية بعنوان «الذاكرة النباتية والذاكرة المعدنية: مستقبل الكتب»، تساءل فيها ما إذا كانت شبكة الإنترنت ستحل محل المكتبات؟ وما إذا كانت الأقراص المدمجة الممغنطة والوسائل التقنية الحديثة ستؤدي إلى الاستغناء عن الكتب؟

كانت محاضرة قيمة في محيط أكاديمي وقور، وقد نشرت جريدة (الأهرام ويك لي) نص المحاضرة باللغة الإنجليزية في ٢٠/١١/٢٠٠٣م، وبعد أسبوعين كتب الدكتور جابر عصفور مقالاً في جريدة الحياة في ٣/١٢/٢٠٠٣م أشار فيه إلى أن «مصطلح التعالق النصي» (Hypertextuality) كان أحد المصطلحات الأساسية في محاضرة د.ايكو عن مستقبل الكتب، خصوصاً في مجال الإشارة إلى التقاء النظرية النقدية المعاصرة والتكنولوجيا، وذلك في الدائرة الواعدة التي يفارق بها مفهوم النص (text) حدودَه القديمة، ليغدو نصاً علائقياً بواسطة الإنترنت...، إلا أن جدة المصطلح -الذي تُرجم على أنه «النص ذو الروابط التي نجدها على شبكة الإنترنت» -قد جعل النص العربي يستغلق على الفهم، وكان الأقرب إلى ترجمته استخدام مصطلح «التعلق النصي»، ويمكن لغيري أن يضيف إلى اجتهادي أو يستبدل به غيره، فالمهم هو الإسهام في تمثّل السياقات الدلالية المتعددة للمصطلحات الواعدة معرفياً.

وحيث إنني أحد قراء د.أيكو ومترجم أحد كتبه؛ فقد رغبت في معرفة المزيد عن هذا المصطلح النقدي، فأجريت بحثاً إنترنيتياً قادني إلى ست محاضرات ألقاها د.أمبرتو أيكو في الأكاديمية الإيطالية للدراسات العليا في أمريكا عام (١٩٩٦م) بعنوان (From the Internet to Gutenberg) «من الإنترنت إلى غوتنبرج»، وقمت بترجمتها مستخدماً مصطلح «التعالق النصي» الذي يفضله د. جابر عصفور.

وبعد أن ترجمت هذه المحاضرات الست، اتصلت بمكتبة الإسكندرية، وطلبت النص العربي لمحاضرة د.ايكو، وتكرم السيد محمد الصغير، من إدارة الزيارات بتزويدي بنسخة من النص العربي المترجم، قرأت النص العربي فوجدته كما وصفه الدكتور عصفور قد ترجم - فيما يبدو- على عجل.

ومصطلح التعالق النصي (Hypertextual text) مصطلحٌ ناقشه وأوضحه الدكتور جورج لانداو (George Landow) في كتابه:

(The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology).

(١٩٩٢م) (التقاء النظرية النقدية المعاصرة بالتكنولوجيا). يقول لانداو أن النص المتعالق يحاكي نشاط الدماغ في عملية الاحتفاظ واسترجاع المعلومات، ولا علاقة له بالتكنولوجيا. ثم قام أمبرتو ايكو بتوسيع هذا المصطلح معتبراً رواية «فنجن وييك» لمؤلفها جيمس جويس (ت١٩٤١م) مثالاً للكتابة النصية المتعالقة، فهي نص لا نهاية له، إذ يتعالق مع نصوص عديدة أخرى.

والآن وقد ظهرت النصوص المتعالقة في الأقراص المدمجة إضافة إلى برامج الحاسوب الآلي الجديدة الأخرى، فإن احتمالات كتابة نصوص متعالقة قد أصبحت ممكنة وغير محدودة، يمكن العثور على نصوص متعالقة على الإنترنت مثل مقالات جستن ريموندو (Justin Raimondo) على موقع (www.antiwar.com) فهذه المقالات نصوص متعالقة لا نهائية.

يؤكد د.أمبرتو ايكو في محاضراته الست «من الإنترنت إلى غوتنبرج» أن النصوص المتعالقة تتحدى النقاد، فالنقاد لا يملكون سلطة على نص لا نهاية له، ولذا يدعو إلى تطوير نظرية نقدية جديدة، وتغيير جوهري في طريقة التفكير، للوصول إلى مقدرة نقدية تستطيع التفريق بين نصوص جادة وأخرى مجنونة.

وهذه المحاضرات الست التي ترجمتها هي محاضرات ممتعة تبدأ بحكاية تفترض «أن هذا سيقتل ذلك».

واللافت للنظر أن محاضرة الإسكندرية قد احتوت على فقرات ومقاطع كاملة من محاضراته التي ألقاها في الكلية الإيطالية للدراسات العليا في أمريكا في شهر فبراير في سنة (١٩٩٦م)، مطبقاً عملياً في محاضرة الإسكندرية نظريَّته المتعلقة بكتابة النصوص المتعالقة.

× ست محاضرات ألقاها د. أمبرتو ايكو في الأكاديمية الإيطالية للدراسات العليا في أمريكا. في نوفمبر (١٩٩٦م).

وحيث أن الدكتور عصفور قد فتح الباب للمساهمة في هذا الموضوع، فيسرني أن أقدّم للقارئ ترجمة لمحاضرات د. ايكو: «من الإنترنت إلى غوتنبرج».

المحاضرة الأولى

يروي الشاعر الروماني فيدروس (Phaedrus) استناداً إلى أفلاطون (Plato) أن هرميس (Hermes)/ طاث (THoth) المخترع المزعوم للكتابة، حينما قدّم اختراعه للفرعون ثيموس (Thamus) امتدح الفرعون هذا الاختراع الجديد، المفترض أن يساعد الناس على التذكر، إذ إنهم -بدونه- سيكونون عرضة للنسيان، ولكن ثيموس الفرعون لم يكن مقتنعاً تماماً، فعقّب قائلاً: «يا عزيزي طوش (THoth) البارع، إن الذاكرة هبة عظيمة يجب أن نحافظ عليها من خلال التدريب المستمر، وبسبب اختراعك هذا لن يجبر الناس أنفسهم على تمرين ذاكرتهم، وسيتذكرون الأشياء ليس عن طريق جهد داخلي ذاتي، وإنما عن طريق وسيلة خارجية».

يمكننا أن نفهم قلق الفرعون واستغراقه في تأملاته آنذاك،

فالكتابة مثل أي وسيلة تقنية (تكنولوجية) جديدة، كان من الممكن أن تخدّر قدرة الذاكرة البشرية وتجعلها بليدة تماماً، مثل السيارات التي يزعم أنها جعلتنا أقل قدرة على المشي، فالكتابة خطرة لأنها تنقص قدرة العقل، من خلال إعطاء البشر روحاً حجرية، أو رسماً كاريكاتورياً للعقل، أو ذاكرة معدنية.

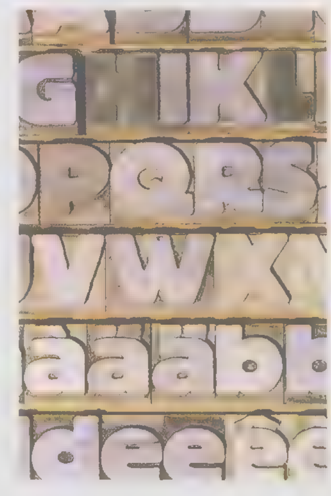
ينطوي نص أفلاطون- بالطبع- على مفارقة ساخرة، فأفلاطون كان يكتب مناقشته وجداله ضد الكتابة، ولكنه كان يتظاهر بأن سقراط هو الذي يروي خطابه (مقولته)، سقراط الذي لم يدوّن أو يكتب، (وحيث أن سقراط لم ينشر فقد اندثر أثناء جدله الأكاديمي).

أما في أيامنا هذه، فليس هناك أحد يؤرقه القلق الذي ساور الفرعون، ولسببين بسيطين جداً:

الأول: لأننا نعرف أن الكتب ليست وسيلة لجعل إنسان آخر يفكر نيابة عنا؛ بل على العكس، إنها آلات تحفّز ووسائل تحث على ابتداع أفكار جديدة، فقد صار من الممكن -وهذه مفارقة ساخرة- بعد اختراع الكتابة أن يكتب مارسيل بروست عملاً أدبياً متميزاً عن الذاكرة التلقائية العفوية بعنوان «البحث عن الزمن الضائع».

والثاني: إذا كان الناس في الماضي البعيد قد احتاجوا إلى تدريب ذاكرتهم وتمرينها لكي يتمكنوا من تذكّر الأشياء، فإنه يلزمهم أيضاً بعد اختراع الكتابة أن يدربوا ذاكرتهم على تذكر الكتب، فالكتب تتحدى الذاكرة وتطورها؛ ولا تخدرها أو تجعلها بليدة. وعلى أية حال فإن الفرعون قد أظهر تخوّفاً أزلياً: الخوف من أن الإنجازات التقنية (التكنولوجية) الحديثة قد تلغي شيئاً نعتبره ثميناً ومثمراً، شيئاً يمثّل لنا قيمة في حد ذاته، قيمة روحانية عميقة. إنه كما لو أن الفرعون قد أشار أولاً إلى الكتابة التي قدمها طوش على سطح حجر، ثم أشار ثانية إلى رسم نموذجي للذاكرة البشرية. وقال: «هذا سوف يقتل ذلك».





بعد أكثر من ألف سنة أطلعنا فكتور هوجو في روايته (نوتردام دو باريس)، على القسيس كلود فرولو (Claude Frollo) مشيراً بإصبعه أولاً: إلى كتاب، وثانياً: إلى أبراج وصور (images) كاتدرائيته المحبوبة قائلاً:

(Ceci tuera cela)، هذا سيقتل ذلك (الكتاب سيقتل الكاتدرائية، الأبجدية ستقتل الصورة).

تقع أحداث قصة فيكتور هوجو في القرن الخامس عشر، بعد اختراع الطباعة بقليل، وقبل ذلك كانت المخطوطات تُخصَّص للنخب المتعالية المحدودة من المتعلمين آنذاك، وكانت الطريقة الوحيدة لتعليم الأميين قصص الإنجيل، وسيرة عيسى وحوارييه، والقيم الأخلاقية، وحتى أحداث التاريخ القومي والأفكار الأساسية في الجغرافيا والعلوم

الطبيعية (طبيعة سكان المناطق البعيدة وخصائص الأعشاب والأحجار)، تتم من خلال صور وتماثيل الكاتدرائيات، فكاتدرائيات القرون الوسطى كانت إلى حد ما بمثابة برنامج تلفزيوني دائم لا يتغير، يفترض أن يزود الناس بكل ما يودون معرفته في حياتهم اليومية وخلاصهم الأبدي.

فالكتب كما اعتقدت النخب المتعالية ربما تصرف الناس وتلهيهم عن قيمهم، وتشجع المعلومات غير الضرورية، وتحث على حرية تأويل الكتب المقدسة، وتسبب فضولاً جنونياً.

المحاضرة الثانية

كتب مارشال ماك لوهان (Marchall McLuhan) خلال الستينات كتابه مجرة غوتنبرج (Gutenberg Galaxy)، وأعلن فيه أن التفكير الأفقي المتتابع المستقيم (linear way of thinking) قد تجدد من خلال اختراع الطباعة، ويكاد أن يتغير من خلال استبداله بطريقة أكثر كونية، عن طريق الصور التلفزيونية الإلكترونية ووسائلها المتنوعة. ولو لم يكن ماك لوهان هو الذي قال ذلك؛ لأشار كثير من قرّائه بأصابعهم أولاً إلى الشاشات التلفزيونية المثبّتة في مرقص ديسكو مانهاتن، ثم ثانية إلى كتاب مطبوع قائلين: «هذا سيقتل ذلك».

لقد احتاجت وسائل الاتصال الإعلامية وقتاً لقبول فكرة أن حضارتنا توشك أن تصبح حضارة صور، مما سيؤدي إلى ارتفاع نسبة الأمية، والآن صارت هذه القضية موضع جدل ونقاش تكاد لا تخلو منه مجلة أسبوعية، والطريف في الأمر أن وسائل الاتصال والإعلام بدأت في احتفالها بانخفاض التعلم وهيمنة الصور (السينما، الفيديو، التلفاز) في اللحظة نفسها التي ظهر فيها الكمبيوتر على المشهد العام.

إن الكمبيوتر بكل تأكيد آلة يستطيع المرء من خلالها أن ينتج ويغير الصور (images)، وصحيح أن المعلومات الإرشادية المرسومة على شكل أيقونات ورموز مهيأة للمستخدم (المستعمل) على شاشة الحاسوب الآلي (أيقونة سلة المهملات، صورة الطابعة)، ولكن في المقابل فإن الكمبيوتر قد صار آلة أبجدية تظهر على شاشته الكلمات والسطور أيضاً، فلكي تستعمل الحاسوب الآلي فإنه يجب عليك معرفة القراءة والكتابة، فجيل الكمبيوتر الجديد قد تدرب على القراءة السريعة الفائقة، في حين أن الأستاذ الجامعي التقليدي لا يستطيع اليوم قراءة الشاشة بالسرعة نفسها التي يقرأ بها الشاب المراهق، وهؤلاء الشباب عليهم إذا أرادوا برمجة حاسوبهم الشخصي أن يكونوا على علم بالخطوات المنطقية الإجرائية (logical procedures)، إضافة إلى معرفة الحساب العشري، وأن يطبعوا الكلمات والأرقام على لوحة الحروف بسرعة فائقة، وفي هذه الحالة يمكن للمرء أن يقول أن الحاسوب الآلي جعلنا نعود إلى مجرة غوتنبرج وتلعبه بالحروف المنفصلة.

إن الذين يمضون لياليهم في محادثات (دردشة) على شبكة الإنترنت لا نهاية لها يتعاملون بالكلمات بشكل رئيس، فإذا أمكن اعتبار شاشة التلفاز نافذة نموذجية يشاهد عليها المرء العالم من خلال الصور، فإن شاشة الكمبيوتر هي الكتاب النموذجي الذي يستطيع الإنسان أن يقرأ على شاشته العالم في شكل كلمات وصفحات.

فالكمبيوترات الكلاسيكية الأولى وفّرت نوعاً من الكتابة الاتصالية الأفقية الخطية المتتابعة (Linear)، فالشاشة تعرض سطوراً مكتوبة شبيهة بأسطر الكتاب، إنها مثل كتاب يمكن قراءته بسرعة، ولكن هناك الآن نصوص متعالقة (Hypertexts)، فبينما يُقرأ الكتاب من اليمين إلى اليسار بطريقة أفقية متتابعة (أو من اليسار إلى اليمين أو من الأعلى إلى الأسفل حسب ثقافتك)، وبينما يستطيع القارئ أن يقفز عبر الصفحات إلى الصفحة المائة، ثم يعود لمراجعة وقراءة الصفحة العاشرة من الكتاب نفسه، وهو جهد عضلي شاق؛ فإن النص المتعالق مختلف، فهو شبكة متعددة الأبعاد، يمكن فيه ربط كل موضع (point) أو نقطة التقاء (node) بأي نقطة أو طرف آخر.

وهكذا فقد وصلنا إلى الفصل الأخير من قصتنا حول: «هذا سيقتل ذلك»، فنحن كثيراً ما نسمع الآن أن الأقراص المدمجة المستديرة (C.D.Rom) للنصوص المتعالقة سوف تحل محل الكتب في المستقبل القريب.

المحاضرة الثالثة

والآن، وبعد أن ظهرت أقراص التعالق النصي المدمجة المستديرة (hypertextual diskette)، فقد ظن البعض أن الكتب ستصير طرازاً قديماً مهجوراً،

وعلاوة على ذلك فإنك لو أخذت بعين الاعتبار أن النص المتعالق (hypertext) نصٌّ متعدد الأبعاد الاتصالية ذو روابط ونقاط التقاء أخرى، فأقراص النصوص المتعالقة المدمجة ستحل في المستقبل القريب ليس محل الكتب فحسب؛ وإنما محل أشرطة الفيديو ووسائل الاتصالات الإلكترونية الأخرى. والآن يجب أن نسأل أنفسنا ما إذا كان هذا المنظور أو هذه الرؤية المستقبلية هي رؤية واقعية؟ أم أنها مجرد خيال علمي؟ وأن نسأل أنفسنا أيضاً عما إذا كان هذا الفرق -الذي ذكرناه آنفاً بين الصور المرئية والاتصال الأبجدي بين النص المتعالق (hypertext) والكتب- واضحاً ويسيراً. دعوني أعرض سلسلة من القضايا وربما رؤية لمستقبلنا.

إنه حتى بعد اختراع المطبعة ذات الحروف المنفصلة، لم تكن الكتب هي الوسيلة الوحيدة للحصول على المعلومات، فقد كان هناك اللوحات الفنية والصور الشائعة والتعليم الشفوي وغير ذلك، إلا أنه يمكن القول أن الكتب كانت أهم الوسائل لنقل المعلومات العلمية والأحداث التاريخية، ولذا صارت الكتب أهم الوسائل المستخدمة في المدارس.

ومع انتشار الوسائل الاتصالية الإعلامية المتنوعة من السينما إلى التلفاز، غير أن هناك شيئاً ما قد تغير، فمنذ سنوات خلت كانت الوسيلة الوحيدة لتعلّم لغة أجنبية (إلى جانب السفر إلى الخارج) يتم عن طريق الكتب، أما الآن فإن أولادنا غالباً ما يعرفون اللغات الأخرى عن طريق الاستماع إلى الأقراص المستديرة المدمجة، أو مشاهدة الأفلام الأجنبية، أو التعرف على التعليمات الإرشادية المرسومة على علب المشروبات، والشيء نفسه يحدث مع تعلم المعلومات الجغرافية، ففي طفولتي تلقيت أفضل المعلومات عن البلدان البعيدة المشوقة ليس من المقررات المدرسية، وإنما من قراءة قصص المغامرات، مثل: (حول العالم في ثمانين يوماً لمؤلفها جولز فيرن)، أما أولادي فكانوا في صغرهم يعرفون أكثر مني عن المواضيع ذاتها، من خلال مشاهدة التلفاز والأفلام. يستطيع المرء أن يتعلم قصة الإمبراطورية الرومانية من خلال مشاهدة الأفلام، شريطةَ أن يقدم الفيلم التاريخ بطريقة صحيحة، فمشكلة هوليوود ليست في أنهم أنتجوا أفلاماً تتعارض مع معلومات المؤرخ. كورنيليوس تاسيتوس Tacitus (ت ١٢٠م)، أو المؤرخ ادوارد جيبون Gibbon (ت١٧٩٤م)، وإنما لأنهم وضعوا وفرضوا (imposed) نسخة شعبية رومانسية رائجة فوق كتابات تاسيتوس وجيبون التاريخية.

فالبرنامج التلفزيوني الجيد- إلى جانب الأقراص المدمجة- يمكن أن يشرح الجينات الوراثية بشكل أفضل مما يشرحه الكتاب. واليوم فإن فكرة أن تكون متعلماً تقتضي منك أن تعرف أنواعاً عديدة من وسائل الاتصال الإعلامية، ولذا يجب على أي سياسة تعليمية مستنيرة أن تأخذ بعين الاعتبار الإمكانات المحتملة للوسائل الإعلامية، وأن تمتد الخطط التعليمية لتشمل جميع مظاهر هذه الوسائل الإعلامية، فالمسؤوليات والمهمات يجب أن تكون متوازنة، وعلى درجة دقيقة من الحرص والتعادل، فإذا كانت الأشرطة أفضل من الكتب لتعلم لغة أجنبية، فإنه يجب عليك الحرص والعناية بأشرطتك الصوتية والمرئية، وإذا كان عرض حياة فريدريك شوبان (ت ١٨٤٩) ومؤلفاته- الموسيقية الرومانسية الساحرة مع التعليقات المختلفة- على قرص مدمج مستدير سوف يساعد الناس على تذوق شوبان، فيجب عليك ألا تقلق من عزوف الناس عن ابتياع خمسة أجزاء تحوي تاريخ الموسيقى، فعدم شرائهم الكتب لا يعني أن مستواهم التعليمي قد تدنّى، وإنما هم يتعلمون من خلال الأقراص المدمجة المستديرة.

وحتى لو افترضنا جدلاً صحة أن الاتصالات

الصورية المرئية قد هزمت الاتصالات المكتوبة، فإن المسألة ليست قضية مواجهة بين الاتصالات المرئية ضد الاتصالات المكتوبة، وإنما التحدي هو كيفية تطويرهما معاً.

كانت الاتصالات المرئية خلال القرون الوسطى أكثر أهمية من الكتابة لعامة الناس الأميين، فكاتدرائية شارتريه (Chartres) ليست أقل منزلة ثقافية من كتاب صورة العالم (Imago Mundi) لمؤلفه أونوريوس الأوتوني (Honorious of Autun)، فقد كانت الكاتدرائيات الكنسية -بزجاجها المعشق بالصور وتماثيلها- تلفزيونات تلك العصور، فالفرق بينها وبين تلفازاتنا الحديثة هو أن مخرجي «تلفزيونات» القرون الوسطى قد قرأوا كتباً مهمة وجيدة، وتمتعوا بخيال جامح، وعملوا من أجل الصالح العام، (أو على الأقل حسبوا أنهم كذلك)، فالمشكلة تكمن في مكان آخر، أنه يجب على وسائل الاتصالات المرئية أن تراعي التوازن بين وسائل الاتصالات الشفهية، ووسائل الاتصالات المكتوبة لسبب واحد هام.

كتب ذات مرة سيميائي متخصص في علم العلامات -اسمه صول ورث (Sol Worth) -بحثاً بعنوان:

(Images cannot say Ain't) (الصور لا تقول لا نستطيع)*. يمكنني أن أتلفظ قائلاً «لا وجود للعنقاوات»، ولكنني لو عرضت صورة لعنقاء، فإن الصورة ستكون موجودة، وعلاوة على ذلك سينهض تساؤل يقول: هل صورة العنقاء التي أراها الآن تمثل صورة عنقاء معينة؟ أم أنها صورة تمثل عموم فصيلة العنقاوات؟ بمعنى أوضح: هل تمثل الصورة عنقاء واحدة بذاتها أم جميع العنقاوات بشكل عام؟ وهذا التساؤل ليس تساؤلاً تافهاً، فقد كتب المناطقة والسيميائيون المتخصصون في علم العلامات صفحات كثيرة عن الفرق بين طرائق التعبير المتنوعة، مثل: طفل، الطفل، هذا الطفل، كل الأطفال، الطفولة بصفتها مفهوماً مجرداً، فهذه الفروقات الصغيرة لا يمكن عرضها بيسر عبر الصور.

يتساءل نيلسون جودمان (Nelson Goodman) في كتابه لغة الفن (Language of Art) عما إذا كان من الممكن أن تمثل «صورة امرأة معينة جنس النساء جميعاً».

أم أنها تمثل صورة لامرأة معينة؟ أم أنها تمثل الملامح العامة لامرأة معينة؟ أم أنها معادل لعبارة «هناك امرأة تنظر إليّ».

يمكن للمرء أن يقول أن العناوين والمعلومات الأخرى المكتوبة، على ملصق أو كتاب مزوّد بالصور، تساعد على فهم ما تعنيه هذه الصورة أو توحي به، ولكنني أريد أن أذكركم عند هذه النقطة بأداة بلاغية تسمى «مثال» (Example)، كتب عنها أرسطو صفحات عديدة شيقة، فلكي تقنع شخصاً ما بقبول قضية معينة، فإن الأجدى أن تقدم برهاناً أو إثباتاً من خلال الاستقراء (induction) (أي أن تتبع الجزئيات للتوصل منها إلى حكم كلي). فحينما أستخدم المنهج الاستقرائي، فإنني بذلك أعرض عدداً من الحالات، ثم بعد ذلك أستنتج أنه ربما أن هناك قانوناً عاماً. لنفترض أنني سأبرهن على أن الكلاب صديقة ووفية للإنسان وتحب أسيادها، عندئذ يلزمني عرض حالات عديدة أثبت من خلالها أن كلباً قد أثبت وفاءه ومعونته، ثم أقترح أنه لابد أن هناك قانوناً عاماً يقول أن كل حيوان ينتمي إلّي فصيلة الكلاب هو وفيٌّ وصديق.

افترضوا الآن أنني أريد إقناعكم بأن الكلاب خطرة، أستطيع أن أفعل ذلك من خلال تزويدكم بأحد الأمثلة: قتل كلب ذات مرّة سيدَه...». كما تعرفون فإن مثالاً واحداً أو حالة واحدة لا تكفي منهجياً لبرهنة أو إثبات أي شيء، ولكن إذا كان المثال صادماً، فيمكنني بكل خفية أن أدسّ أو أقترح أن الكلاب جميعها يمكن أن تكون خطرة، وحينما تقتنعون بأن ذلك ممكناً، أستطيع دون استحقاق أن أستنبط قانوناً من حالة واحدة، وأخلص إلى نتيجة مؤدّاها «أنه لا يمكن الوثوق بالكلاب». ومن خلال الاستخدام البلاغي للمثال فإنني أنتقل (shi) من كلب معين إلى الكلاب جميعاً، فإذا كنتم تتمتعون بعقل ناقد، فإنكم ستدركون أنني قد تلاعبت بجملة (كلب خطر)، وغيرّتها (transforme)

إلى جملة أخرى، هي (كل الكلاب خطرة)، والتي لا تعني الشيء نفسه، ولكن لو أن المثال كان مرئياً صورياً بدلا من كونه لفظياً، فإن ردّ الفعل الناقد سيكون أكثر صعوبة، فلو عرضت عليكم صورة واضحة وغنية بالمعاني لكلب يعضّ سيده، فإنه من الصعب التمييز بين عبارة محددة وأخرى عامة. إنه من السهولة اعتبار ذلك الكلب مثالاً لفصيلة الكلاب.

فالصور تمتلك قوة أفلاطونية: إذ أنها تحوّل الرأي الفردي الشخصي إلى رأي عام.

وهكذا فإن الاقتصار على استخدام وسائل الاتصال المرئية للتعليم سيفضي إلى إستراتيجية مقنعة، تؤدي إلى إنقاص قدراتنا النقدية، حيث نتقبل ما تقوله الصور دونما تمحيص أو مساءلة، وهذه مسألة خطرة، فلو قرأت في جريدة ما أن رجلاً معيّناً قد قال: «نريد أن يكون السيد اكس رئيساً لنا» فإنني على دراية تامة بأن هذا هو رأيه الشخصي، ولكن لو شاهدت على شاشة التلفاز رجلاً منفعلاً يقول بكل حماسة: «نريد السيد اكس رئيساً لنا» فإنه من السهل اعتبار رغبة ذلك الفرد مثالاً لرغبة الرأي العام.

المحاضرة الرابعة

غالباً ما أعتقد أن مجتمعاتنا ستنقسم قريباً (ربما أنها قد انقسمت فعلاً) إلى فئتين من المواطنين، أولئك الذين يشاهدون التلفاز فقط ويتلقون صوراً مصنعة سلفاً (pre-fabricated)، ونتيجة لذلك يتلقون تعريفات معدة مسبقاً عن العالم، ولا تتوافر لديهم المقدرة النقدية لاختيار نوعية المعلومات التي يستقبلونها، والفئة الأخرى من المواطنين هم أولئك الذين يعرفون التعامل مع الكمبيوتر. ويستطيعون اختيار وتوسيع المعلومات، وهذا سوف يعيد تأكيد الانقسام الثقافي السائد في عصر كلود فرولو (العصور الوسطى)، ففي تلك العصور كان هناك الذين استطاعوا قراءة «المخطوطات، وبناء على ذلك استطاعوا نقد القضايا الدينية أو العلمية أو الفلسفية، وأولئك الذين تلقوا تعليمهم فقط من خلال صور الكاتدرائيات وتماثيلها، التي انتقاها وأنتجها أسيادهم المنتمين إلى نخبة متعالية قليلة متعلمة، فكاتب قصص الخيال العلمي يمكنه أن يتخيل ويتوسع كثيراً في الكتابة عن عالم مستقبلي، تتلقى فيه غالبية الطبقات الكادحة البروليتارية معلوماتها فقط من وسائل الاتصال المرئية، التي رسمتها لهم وخططت لها نخبة متعالية من متعلمي الكمبيوتر.

هناك نوعان من الكتب: الكتب المراد قراءتها، والكتب التي يرجع إليها عند الحاجة، وتشمل الكتب المراد قراءتها:

الروايات، والمقالات الفلسفية، والتحليلات الاجتماعية، وما إلى ذلك، وتقرأ بطريقة أفضل تسميتها بـ«قراءة رواية بوليسية»، فتبدأ بقراءة الصفحة الأولى حيث يخبرك المؤلف أن جريمة ما قد ارتكبت، حينئذ تسلك دروب التلميحات والدلائل حتى النهاية.

وتكتشف في النهاية أن المذنب هو كبير الخدم (the butler)، وبانتهاء الكتاب تنتهي تجربتك القرائية، يحدث الشيء نفسه حتى ولو قرأت على سبيل المثال كتاب الفيلسوف ديكارت، خطاب المنهج (Discourse de la method)، فالمؤلف يريدك أن تفتح الكتاب على الصفحة الأولى، وتتابع سلسلة الأسئلة التي يطرحها، لكي ترى كيف وصل إلى نتائجه النهائية.

بالطبع؛ يستطيع الباحث الأكاديمي الذي له معرفة سابقة بالكتاب أن يقرأه من خلال القفز من صفحة إلى أخرى في محاولة للعثور فقط على رابط أو علاقة بين عبارة وردت في الفصل الأول وعبارة ذكرت في فصل لاحق، ويستطيع الباحث أيضاً أن يعثر مثلاً على كل موضع وردت فيه كلمة «القدس» في كتاب (Thomas Aquinas توماس أكوينوس) الضخم، وعليه أن يقفز آلاف الصفحات لكي يركز انتباهه على الفقرات ذات الصلة بالقدس، ولكن هذه طريقة قرائية سيعتبرها الإنسان العادي غير طبيعية، لأن القارئ العادي سيقرأ النص من الصفحة الأولى حتى الصفحة الأخيرة.

ثم إن هناك الكتب التي يرجع إليها للاستشارة، مثل: كتب التعليمات الإرشادية والموسوعات، وأحياناً يجب أن تقرأ كتب التعليمات الإرشادية من البداية حتى النهاية؛ ولكن حينما يكون المرء ملمّاً بالموضوع بشكل جيد، فإنه يستطيع الرجوع إليها للاستشارة واختيار فصول معينة أو فقرات محددة فقط.

حينما كنت طالباً في المرحلة الثانوية فُرض علي قراءة كتاب إرشادي عن علم الرياضيات من البداية

إلى النهاية بطريقة أفقية متتابعة (Linear)، أما اليوم فلو أردت تعريفاً محدداً للوغارثم فإنني سأرجع إلى الكتاب نفسه لمعرفة الصفحات التي وردت فيها هذه الكلمة وتعريفها المحدد، وأنا أحتفظ به على الرف ليس لإعادة قراءته ثانية، وإنما لأنني ربما احتجت إليه في السنوات العشر القادمة، لمعرفة تعريف محدد لمصطلح ما.

إن الغرض من تأليف الموسوعات هو الرجوع إليها لاستشارتها وليس لقراءتها من الصفحة الأولى حتى الصفحة الأخيرة، فعادة ما يرجع المرء إلى مجلد بعينه من إحدى الموسوعات، لمعرفة أو تذكر تاريخ وفاة نابليون، أو التعرف على مكونات حمض الكبريتيك الحارق، أما الباحث الأكاديمي فيستخدم الموسعة بطريقة أكثر تقدماً وتعقيداً، فمثلا لو أردت معرفة ما إذا كان من الممكن أن يقابل نابليون الفيلسوف كانط، فإنه يجب عليّ أولاً أن أرجع إلى مجلد حرف «الكاف» ومجلد حرف «النون» من الموسوعة التي امتلكها، وسوف أكتشف أن نابوليون قد ولد في سنة (١٧٦٩م) وتوفي في سنة (١٨٢١م)، وأن كانط قد ولد في سنة (١٧٢٤م) وتوفي في سنة (١٨٠٤م) حينما كان نابوليون إمبراطوراً، وليس من المستحيل أن يتقابلا، وربما وجب عليّ الرجوع إلى سيرتهما معاً، ولكن السير المختصرة لنابوليون لا تفي بالغرض المطلوب، فنابوليون الذي قابل عدداً كثيراً من الناس في حياته، قد لا تشير سيرته إلى ذلك الاحتمال، بينما يمكن أن تذكر هذه المناسبة في سيرة كانط، ولذا يلزمني تصفح الكثير من الكتب الموجودة على عدد من الرفوف في مكتبتي، وأن أدوّن ملاحظاتي ثم أقوم لاحقاً بمقارنة المعلومات والبيانات التي جمعتها، لكي أستنبط الاحتمال الذي افترضته نظرياً، وهو عمل يستغرق وقتاً ويتطلب جهداً بدنياً مضنياً.

أما في حالة النص المتعالق (hypertext) فإنه يمكنني خلال ثوان أو دقائق معدودة أن أبحث وأتجول وأتنقل عبر الموسوعة الموجودة في الكمبيوتر بأكملها، ويمكنني أن أربط الأحداث التي وقعت في البداية بسلسلة الأحداث المماثلة والمبثوثة في ثنايا موسوعة النص المتعالق، ويمكنني المقارنة بين البداية والنهاية، وأن أعدّ قائمة بالكلمات التي تبدأ بحرف ما، وأن أسأل الكمبيوتر عن كل الحالات التي يرتبط فيها اسم نابوليون باسم كانط، وأن أقارن بين تاريخ ولادتهما ووفاتهما، وباختصار أستطيع أن أنجز عملي خلال ثوان أو دقائق معدودة، فالنصوص المتعالقة ستجعل الموسوعات وكتب التعليمات الإرشادية التقليدية طرازاً قديماً، إذ يمكن حفظ معلومات تربو على ما تحويه الموسوعة البريطانية في أقراص مدمجة قليلة (وقريباً ربما في قرص واحد). إن ميزة الأقراص المدمجة للنصوص المتعالقة هي أنها تسمح بمقارنة معلومات المصادر المختلفة وإنزال معلومات غير أفقية متتابعة (لقطات فيديو، ورسومات بيانية متحركة... إلخ)، إضافة إلى أن الحيّز المكاني الذي ستحتله جميع الأقراص المدمجة وجهاز الكمبيوتر معاً سيكون حيزاً صغيراً، يُقدّر بخُمس الفضاء الذي تحتله الموسوعات، كما أن نقل الموسوعات عملية صعبة أثناء السفر بعكس الأقراص المدمجة، ولا يمكن تجديد معلومات الموسوعات بسرعة وسهولة.

أما اليوم، فإن الرفوف التي تحتلها أمتار وأمتار من الموسوعات في مكتبتي المنزلية وفي المكتبات العامة يمكن في المستقبل القريب إلغاؤها، ولن يتذمّر أحد من اختفائها.

هل يمكن أن تحل الأقراص المدمجة لنصوص متعالقة محل الكتب المراد قراءتها؟ ينطوي هذا التساؤل على قضيتين منفصلتين يمكن طرحهما من خلال سؤالين منفصلين، السؤال الأول سؤال عملي: هل تستطيع آلة إلكترونية أن تحل محل الكتب المراد قراءتها؟ والسؤال الثاني سؤال نظري وجمالي: هل تستطيع الأقراص المدمجة للنصوص المتعالقة (hypertexs) والوسائل الإعلامية المتعددة الأبعاد (التلفاز- الأفلام- الصحف) أن تغيّر طبيعة الكتب المراد قراءتها مثل الروايات والمختارات الشعرية؟

دعوني أجيب أولاً على السؤال الأول:

ستظل الكتب مطلوبة لا غنى عنها، ليس للأدب فحسب وإنما لأي ظرف يجد المرء نفسه فيه مضطراً إلى القراءة الفاحصة الدقيقة، ليس كمتلقٍّ للمعلومات فحسب، وإنما كمتأمل وفاحص لهذه المعلومات، فقراءة شاشة الكمبيوتر ليست كقراءة الكتاب. تأمّل الإجراءات التي يتم بها تعلم برنامج جديد كمبيوتري، فالعادة أن يعرض البرنامج كل التعليمات والإرشادات على الشاشة، ولكن غالباً

ما يقوم المستعمل (المستخدم) الذي يريد تعلم البرنامج إما بطبع التعليمات وقراءتها كما لو كانت كتاباً، أو أن يشتري كتاباً إرشادياً مطبوعاً، أودُّ أن أشير هنا إلى أن الأزرار على شاشة الكمبيوتر التي تحمل كلمة: (helps) واضح أن الذين كتبوها أغبياء غير قادرين على تحمل المسؤولية، ويكررون كلمات لا حاجة لها، ولا تزيد المعنى وضوحاً، (tautology)، في حين نجد كتب التعليمات الإرشادية (handbooks) قد كتبها أشخاص أذكياء.

إنه من الممكن التفكير في ابتكار برنامج مرئي يشرح بشكل جيد كيف تطبع كتاباً ما وتجلّده، ولكن لكي تحصل على التعليمات الإرشادية لاستخدام برنامج كمبيوتري إلكتروني، فإنك تحتاج إلى كتاب إرشادي مطبوع.

إنني بعد قضاء اثنتي عشة ساعة من العمل على الكمبيوتر، أشعر أن عينيّ قد صارتا أشبه ما تكونا بكرتي تنس قطنيتين، وأحس بحاجة ماسة للجلوس مسترخياً على مقعد مريح، وقراءة جريدة ما وربما قراءة قصيدة جيدة. أعتقد أن الكمبيوترات تعمل على نشر نوع تعليمي جديد، إلا أنها عاجزة عن إرضاء وتلبية كل الحاجات الثقافية التي تستثيرها، وأتخيّل- حينما أكون متفائلاً- جيلاً كمبيوترياً يتعلم القراءة من خلال الكمبيوتر، ولكنه في لحظات معينة يشعر بعدم القناعة والرضى. فيبحث عن طرائق قرائية مختلفة ومريحة وذات أهداف مغايرة.

المحاضرة الخامسة

أشار ريجس ديبري (Regis Debry) في ندوة عن مستقبل الكتب- عُقدت في جامعة سان مرينو (طبعت دار نشر بريبولس (Brepols) محاضرة هذه الندوة)- إلى أن الحضارة العبرية كانت حضارة قائمة على كتاب، كما أنها كانت حضارة بدوية مترحلة، وأعتقد أن هذه الملاحظة هامة جداً، فبينما استطاع المصريون حفر سجلاتهم على المسلّات الصخرية؛ فإن موسى لم يكن قادراً على ذلك، فلو أردت عبور البحر الأحمر فإن أفضل وسيلة عملية لتدوين الحكمة هو استخدام الدرج «scroll» (لفيفة من الورق أو الرق يكتب عليها). وبالناسبة، فإن هناك حضارة بدوية مترحلة أخرى هي الحضارة العربية التي تقوم حضارتها على الكتاب، وهي حضارة تمنح الكتابة امتيازاً لا تمنحه للصور (images).

ولكن للكتب أيضاً أفضليتها مقارنة بالكمبيوتر، فحتى لو طبعت الكتب على ورق حمضي حديث يتحلل وينقرض خلال سبعين سنة تقريباً؛ فإن هذه الكتب تظل أكثر تحملاً للصدمات مما تتعرض له مغناطيسية الأقراص المدمجة، وعلاوة على ذلك، فإن الكتب لا تتعرض لانقطاع التيار الكهربائي، وتتحمل الصدمات، فحتى في وقتنا الحاضر، تمثل الكتب أكثر الطرق اقتصاداً ومرونة وجاهزية لنقل المعلومات وبتكلفة منخفضة جداً. فالاتصالات الكمبيوترية تتحرك بسرعة تفوق سرعتك، أما الكتب فإنها تتحرك بالسرعة نفسها التي تتحرك بها أنت، فلو تحطمت سفينتك على شاطئ جزيرة نائية، فإن الكتاب سينفعك ويفيدك، بينما لن يكون لديك فرصة لشبك وتوصيل الكمبيوتر بالكهرباء، حتى وإن كان حاسوبك يعمل بواسطة بطاريات تشحن بالطاقة الشمسية، فإنك لن تستطيع قراءته وأنت مستلقياً على أرجوحة شبكية معلقة بين شجرتين، فالكتب تظل أفضل رفيق إذا تحطمت سفينتك على شاطئ جزيرة نائية أو في اليوم الآخر (يوم النشور).

فلو أراد باحث إجراء دراسة فإن الكتاب المراد قراءته يمكن أن يحول إلى قرص تعالق نصي مدمج، فعلى سبيل المثال لو أراد الباحث أن يعرف عدد المرات التي تظهر فيها كلة (جيد) في «الفردوس المفقود» فعليه أن يستخدم قرص النص المتعالق.

أما اليوم، فإن هناك قوانين ومبادئ نقدية جديدة للنصوص المتعالقة (new hypertextual poetics) يمكن من خلالها تحويل الكتاب المراد قراءته أو أية قصيدة إلى نص متعالق (hypertext)، وعند هذه النقطة نتحرك نحو السؤال الثاني طالما أن الإشكالية لم تعد متعلقة بما هو مادي، وإنما تتعلق بطبيعة جوهر القراءة المنهجية الإجرائية (the reading process).

فحتى القصة البوليسية مثلاً يمكن وضعها في نص متعلق يمكّن القراء من اختيار الطرق القرائية التي يريدونها، وبعبارة أخرى يمكّنهم أن يؤلفوا قصصهم وأن يقرروا ما إذا كان المذنب في القصة هو المخبر السري وليس كبير الخدم.

وفكرة بناء قصتك واختيار النهاية التي تريدها ليست فكرة جديدة، فقبل اختراع الحاسوب الآلي كان الشعراء والرواة يحلمون بنص مفتوح تماماً يستطيع القراء كتابته بطرائق عديدة لا نهائية، وهي فكرة الكتاب (Le Liver) الذي أفرط سطفان ملارميه في إطرائه، كما كان جيمس جويس (J.Joyce) أيضاً يعتقد أن روايته فينجن ويك

(Finnegan's Wake)، هي نص يقرؤه قارئ نموذجي (ideal) يعاني أرقاً نموذجياً. وفي الستينات كتب ماكس سابورتا (Max Saporta) رواية يمكن من خلال خلط صفحاتها وترتيبها بطرق عديدة تأليف قصص مختلفة. وفي وقت لاحق أدخل ناني باليسترينى (Nanni Balestarini) في جهاز الكمبيوتر قائمة بأبيات شعرية عديدة متفرقة لا رابط بينها، وقام الكمبيوتر بتركيبها بطرق متباينة مؤلفاً قصائد متنوعة.

كما اخترع ريموند كوينو (Raymond Queneau) نظاماً لوغارثمياً توافقياً تراكبياً (combinatorial algorithm) يستطيع تأليف بلايين القصائد من مجموعة من السطور الشعرية المحددة المتناهية. كما ألّف عدد من الموسيقيين المعاصرين قطعاً موسيقية متحركة، يمكن تحويرها من خلال تغيير تراتبيتها لتأليف مقطوعات موسيقية مختلفة، ربما يمكنكم أن تدركوا عند هذه النقطة أننا مرة أخرى نتعامل مع إشكاليتين منفصلتين: (١) فكرة النص الممكن نقله عضلياً (لفيف الورق-الرق)، فهذا النمط النصي يجب أن يخلف انطباعاً بأن القارئ يملك حرية مطلقة، بيد أن ذلك مجرد انطباع أو توهماً بامتلاك الحرية، فالآلة الوحيدة التي تسمح للمرء أن يؤلف وينتج نصوصاً عديدة لا متناهية هي الحروف الأبجدية الموجودة منذ آلاف السنين، إذ يمكن للمرء بعدد محدود من الحروف أو ينتج بلايين النصوص، وهذا ما حدث فعلاً منذ زمن (هومر) إلى أيامنا هذه، فالنص المحفز الذي لا يمدنا بحروف أو كلمات وإنما بدلاً من ذلك يمدنا بسلسلة متتابعة من التراكيب والصفحات المصنعة والمعدة مسبقاً؛ لا يمنحنا الحرية لخلق أي شيء نريده، فنحن أحرار فقط لتحريك قطع أو فقرات نصيّة مُعدّة سلفاً (pre-established textual chunks) ولكنني بصفتي قارئاً أمتلك هذه الحرية لاختراع ما أريد، حتى وإن كنت أقرأ رواية بوليسية تقليدية، فلا أحد يمنعني من تخيّل خاتمة مختلفة، فحينماأقرأ رواية يموت في ختامها العاشقان فإنني كقارئ إما أن أبكي أو أحاول تخيل نهاية مغايرة، حيث يعيشان سعداء إلى الأبد، وهذا يجعلني كقارئ أشعر بحرية حينما أقرأ نصاً مادياً محدداً أستطيع تأمله لسنوات عديدة؛ من شعوري بالحرية مع نص متحرك لا يتأتى تحويره إلا ضمن حدود معينة.

(٢) أن الحرية التي يملكها القارئ لتخيّل نهايات مغايرة حين يتعامل مع نص مادي محدد (physically finite text)، تقودنا إلى الإشكالية الثانية التي تتعلق بالتعامل مع نص محدد ومعين يمكن تأويله بطرق لا نهائية، أو على الأقل بطرق متعددة، وهذا في الواقع أمل كل الشعراء والرواة، ولكن النص الذي يدعم ويسوغ تأويلات عديدة، لا يعني أنه يسوغ (support) جميع التأويلات، فبعضها ربما يكن خاطئاً. أعتقد أننا نواجه ثلاثة مفاهيم للنص المتعالق (hypertext)، لذا علينا أولاً أن نميّز بدقة بين الأنظمة (systems) والنصوص (texts). فالنظام (النظام اللغوي - اللساني مثلاً) هو عبارة عن جميع الاحتمالات التي تقدمها لغة ما، فكل وحدة لغوية (liguistic items) يمكن تأويلها من خلال علاقتها بوحدات لغوية أخرى أو بعلامات سيميائية ما، فالكلمة تفهم من خلال تعريفها، والحادثة من خلال عرض مثال لها، والطبيعة من خلال صورة تمثلها، وهكذا. فالنظام ربما يكون متناهياً (finite)، إلا أنه مطلق وغير محدود (unlimited)، إذ يمكنك أن تستمر في حركة حلزونية إلى ما لا نهاية، فالنظام اللغوي اللساني محدود، ولكن نتائجه لا نهاية لها، وهذا يعني أن كل الكتب الممكن تخيّلها تمّ تأليفها في ظل قاموس جيد وكتاب نحو ممتاز، فإذا كنت قادراً على استخدام قاموس وبستر الإنجليزي فإنك تستطيع أن تكتب رواية «الفردوس المفقود»، ورواية «يوليسيس»، فالنص المتعالق (hypertext) يستطيع أن يحول أي قارئ إلى مؤلف، فلو أعطيت نظام النص المتعالق نفسه لوليم شكسبير ثم لطالب في المدرسة، فإن لدى كل منهما فرصة متساوية لإنتاج رواية «روميو وجولييت».

وعلى أية حال، فإن النص ليس نظاماً لغوياً أو موسوعياً، فالنص يقلل من الاحتمالات اللانهائية واللامحدودة، التي يسمح بها النظام، وبدلاً من ذلك

يصبح النص المعطى عالماً مغلقاً، بالطبع يمكن أن تسوغ رواية فينجن وييك كثيراً من التأويلات، إلا أنها لن تمدّك بنظرية العالم فيرمات، أو السيرة الكاملة للممثل وودي ألن، ربما يبدو ذلك أمراً تافهاً، ولكن غلطة التفكيكيين الفادحة هي أنهم حسبوا أنه يمكن أن تفعل ما تشاء بالنص، وهذا خطأ واضح، فنص التعالق النصي (A textual hypertext is finite and limited) نص متناه ومحدود، وفي الوقت نفسه مفتوح لتأويلات لا تُعدّ وتساؤلات مبتكرة لا تُحصى.

فالنص المتعالق (hypertext) يتفاعل جيداً مع الأنظمة (systems) (يشبه الأبجدية. ويمكن التلاعب به إلى الأبد)، ولكنه لا يعمل مع النصوص، فالأنظمة محدودة (limited)، ولكن لا نهاية لها (infinite)، أما النصوص فمحدودة ومتناهية (finite)، (مثلاً الرواية لا يمكنك خلط الصفحات وإعادة ترتيبها إلى الأبد لتنتج قصصاً إلى ما لا نهاية)، ومع أن النصوص تسمح بتأويلات عديدة ممكنة إلا أنها لا تسوّغ كل التأويلات.

وعلى أية حال فهناك احتمال ثالث: لنتخيّل نصاً متعالقاً غير محدود (unlimited) وغير نهائي (infinite)؛ يستطيع كل مستخدم (مستعمل) لهذا النص المتعالق المتخيل أن يضيف شيئاً ما، فإن النتيجة ستكون قصة غير منتهية منعشة ومرتجلة، وعند هذه النقطة - بالتأكيد- سيختفي المفهوم التقليدي للتأليف، وهذا يمنحنا طريقاً جديداً نحو حرية الإبداع، وحيث إنني مؤلف كتاب «العمل المفتوح» (The Open Work) فإنني أهتف مرحّباً بإمكانية هذه الاحتمال الثالث. وعلى أية حال فإن هناك فرقاً بين النصوص التي يجري إنتاجها والنصوص المنجزة والموجودة فعلاً الآن.

وسوف يكون لدينا في المستقبل ثقافة جديدة، وسيكون فيها فرق بين إنتاج نصوص لا نهائية وتأويل نصوص متناهية ومحددة، وهذا ما هو حاصل الآن في ثقافتنا المعاصرة، حيث نقيم بطرائق مختلفة تسجيلاً لسمفونية بيتهوفن الخامسة، وموسيقى تلقائية مرتجلة حية لموسيقى الجاز من نيو أورلينز.

المحاضرة السادسة

إننا نتحرك نحو مجتمع أكثر تحرراً، يتعايش فيه الإبداع جنباً إلى جنب مع التأويلات النصيّة، وكم يعجبني ذلك، ولكننا لا نستطيع أن نقول أننا استبدلنا شيئاً قديماً بشيء آخر، فكلاهما لدينا ولله الحمد، فاستعمال جهاز التحكم عن بعد للتنقل بين قنوات التلفاز هو نشاط لا علاقة له بمشاهدة فيلم وتأويله نصياً، كما أن وسيلة النص المتعالق (hypertexual device) التي تسمح لنا أن نخترع وننتج نصوصاً جديدة، لا علاقة لها بمقدرتنا على تأويل نصوص موجودة ومعدة سلفاً.

وما زال هناك تشويش مُرّبك آخر يتصل بسؤالين مختلفين:

(أ) هل ستؤدي أجهزة الحاسوب الآلي إلى الاستغناء عن استعمال الكتب المجلدة، واعتبارها طرازاً قديماً مهجوراً؟

(ب) هل ستفضي أجهزة الكمبيوتر إلى الاستغناء عن المواد المكتوبة والأوراق المطبوعة غير المجلدة واعتبارها شيئاً قديماً؟

لنفترض جدلاً أن الكمبيوتر سيؤدي إلى اختفاء الكتب، ولكن ذلك لا يعني اختفاء المواد المطبوعة (لأنك ستحتاج إلى الورق لطباعة ما تكتبه على الحاسب الآلي)، فالكمبيوتر يبتدع طرقاً جديدة لإنتاج ونشر الوثائق المطبوعة، فلكي تعيد قراءة نص وتصوّب أخطاءه -اللهم إلا إذا كان رسالة قصيرة- فإنه يجب عليك طباعته على ورق، ثم قراءته مرة ثانية، ثم تصويبه على الكمبيوتر، ثم تعيد طباعته مرة ثانية على الورق، فلا يمكن لأي إنسان أن يكتب نصاً مكوناً من مئات الصفحات ثم يصوب أخطاءه دون أن يعيد طباعته على الأقل مرة واحدة.

لقد كانت الآمال معقودة على أن يساعد الكمبيوتر -وخاصة معالج الكلمات- في الحفاظ على الأشجار، ولكن ذلك لم يكن سوى أمل لم يتحقق، فأجهزة الحاسب الآلي تشجع إنتاج المواد المطبوعة، ماذا لو تخيّلنا حضارة بلا كتب يحمل الناس فيها أطناناً من الأوراق غير المجلدة؟ سيكون ذلك بلا شك وضعاً صعباً، وسيطرح مشكلة جديدة على المكتبات.

جُبِلَ الناس على حب التواصل مع بعضهم البعض، ففي المجتمعات القديمة تواصلوا مشافهة؛ وحاولوا حينما صار المجتمع أكثر تعقيداً التواصل عن طريق الطباعة، فمعظم الكتب المعروضة في مكتبات بيع الكتب يجب أن تصنّف كمنتجات مطابع شخصية (Vanity Presses) حتى وإن نشرتها مطابع جامعية، ولكن مع تقنيات الكمبيوتر التكنولوجية ندخل عصراً يمكن تسميته بعصر النشر الشخصي المجاني الجديد (a new Samisdazt)* حيث يستطيع الناس التواصل مباشرة بدون تدخل أو وساطة دور النشر، فكثير من الناس لا يريدون النشر، وإنما يرغبون بكل بساطة أن يتواصلوا مع بعضهم البعض، واليوم يفعلون ذلك عن طريق البريد الإلكتروني أو الإنترنت، وسوف يفضي ذلك إلى امتياز عظيم للكتب وحضارة الكتب وتسويق الكتب، فلو نظرت إلى أي مكتبة بيع كتب لرأيت كتباً كثيرة، وأنا شخصياً أتلقى كتباً كثيرة كل أسبوع، فإذا نجحت شبكة الكمبيوتر في تقليص كمية الكتب المطبوعة فإن ذلك سيكون تطوراً ثقافياً مهماً وسامياً.

إن من أهم الاعتراضات الموجهة ضد شبه متعلمي الكمبيوتر هو أن الشباب قد أصبحوا أكثر تعوداً على التواصل من خلال كلمات وعبارات وشفرات مختصرة، مث (dir) وهي اختصار لكلمة (directory) «دليل»، وكلمة (help حيث اقتصر معناها على طلب المساعدة في مجال الكمبيوتر.) و(error 67) «مشكلة محددة تتعلق بالكمبيوتر»، وهكذا، وغالباً ما ينهي الشباب دردشتهم على الكمبيوتر بمختصر هو (CUL8R) بدلاً من (see you later) «إلى اللقاء» فهل يعتبر ذلك تعلماً؟

إنني شغوف باقتناء الكتب النادرة، وأشعر بالسعادة حينما أقرأ العناوين الطويلة لمؤلفات القرن السابع عشر، التي تملأ صفحة أو أكثر، وحينما أقرأ المقدمات التي تتكون من صفحات عديدة، فهذه المقدمات تبدأ بصيغ تبجيلية مفصلة، فتثني على الشخص المرفوع إليه الكتاب، والذي غالباً ما يكون إمبراطوراً أو بابا كاثوليكياً، وتمتد المقدمة على مدى صفحات ساردةً -بأسلوب زخرفي فني باروكي (baroque)- أهدافَ وفضائلَ النص الذي سوف يلي المقدمة.

أعتقد أن مؤلفي القرن السابع عشر أصحاب الأسلوب الباروكي الزخرفي لو قرؤا كتبنا الأكاديمية المعاصرة لشعروا بالصدمة، فالمقدمات الآن لا تتجاوز صفحة واحدة تشمل وصفاً مختصراً لمضمون الكتاب، وشكراً لمؤسسة وطنية أو عالمية على منحتها الكريمة، وإشارةً في سطور قليلة إلى الحب الذي وفرته الزوجة أو الزوج أو الأولاد أثناء تأليف الكتاب، وشكراً للذي طبع مسودة الكتاب. ومن خلال هذه السطور القليلة نكتشف جميع الجوانب الإنسانية والصعوبات الأكاديمية ومئات الليالي التي أمضيت في تدوين المعلومات المقتبسة من النسخ المصورة، وأعداداً لا تحصى من شطائر الهامبورجر الباردة، ولكنني أخمّن أنه سيكون لدينا في المستقبل القريب عبارة تقول. «أ/ز/أ، سميث، روكفلر» وتقرأ كما يلي: «أشكر زوجتي/أولادي، ومُراجع هذا الكتاب الأستاذ الدكتور سميث/ ومؤسسة روكفلر لدعمها هذا الكتاب».

إن هذه السطور بليغة وفصيحة مثل أي مقدمة كتبت بالأسلوب الزخرفي الباروكي المنتمي إلى القرن السابع عشر، وهذه مسألة تتعلق بالبلاغة ومدى الإلمام ببلاغة المقدمات، إنني أعتقد أن رسائل الغرام ستبعث في السنوات القادمة في شكل مقدمات مختصرة بلغة الكمبيوتر السهلة، من خلال استخدام مختصرات، مثل: «اذا.. فإن» (if.... then)، لإرسال رسالة تقول «أحبك لذا لا أستطيع العيش معك»، وهذا بيت شعر جميل لاملي ديكنسون، وعلاوة على ذلك فإن أفصح مختصر إنجليزي قرأته بلغة الكمبيوتر هو: «2B OR/NOT 2B» وهو مختصر لعبارة هاملت «أكون أو لا أكون» (to be or not to be).

هناك عبارة غريبة تقول: كلما استعملت

كلمات أكثر كنت أبرع، بينما يقول مالارميه: يكفي أن تكتب «زهرة» ليحضر عالم من العطور والأشكال والأفكار. والكلمات القليلة في الشعر تستحضر الكثير. وثلاثة أسطر لباسكال تؤدي ما لا تؤديه ثلاث صفحات في مقالة طويلة مملة عن الأخلاق وما وراء الطبيعة. إن هدفنا لنشر التعليم واستمراريته وتجدده يجب ألا يعتمد على كمية المعلومات الزائدة. فأعداء التعليم مختبئون في مكان ما.

لقد حاولت حتى الآن أن أوضح أن الوسائل التقنية الحديثة لا يمكن بالضرورة أن تجعل الوسائل السابقة طرازاً قديماً بالياً.

فالسيارة أسرع من الدراجة، ولكنها لم تلغها، ولن يستطيع أي تطور تقني جديد أن يجعل الدراجة أفضل مما هي. ففكرة أن التقنية الجديدة تغي تقنية سابقة هي فكرة تبسيطية، فبعد أن اخترع لويس داغير (Daguerre) التصويرَ الفوتوغرافي لم يعد الرسامون يشعرون أن عليهم رسم الصور الفوتوغرافية أو محاكاة الواقع المرئي، وعلاوة على ذلك فإن اختراع لويس داغير لم يشجع فحسب ظهور الرسم التجريدي، وإنما أدّى إلى ظهور تقاليد فنية حديثة في مجال الرسم، ما كانت لتوجد دونما صورة أو مثال للأصل المراد رسمه، مثل تقاليد الرسم الواقعي الخارق (hyper-realism)، حيث ترى عينُ الفنان الواقعَ من خلال عين الصورة الفوتوغرافية.

لقد حرر ظهورُ السينما والرسوم الكرتونية الهزلية في الصحف الأدبَ من بعض المهمات السردية المنوطة به. فأدب ما بعد الحداثة يَدين بوجوده للتأثير الكبير الذي أحدثته السينما والرسوم الكرتونية الهزلية، وللسبب نفسه، فإنني اليوم لا أحتاج إلى صورة نصفية مؤطرة ثقيلة رسمها فنان هاوٍ غير مشهور، وإنما أستطيع أن أرسل إلى حبيبتي صورتي اللامعة الصادقة. ولكن هذا التغير في الوظائف الاجتماعية للرسم لم تجعل الرسم طرازاً قديماً بالياً، إلا إذا استثنينا الصور المرسومة التي لا تفي بالوظيفة العملية نفسها لتصوير شخص ما (التي يمكن لصورة فوتوغرافية تحقيقها على نحو أفضل وبتكلفة أقل)، ولكن الوظائف الاجتماعية للرسم ما زالت مستمرة، مثل: الاحتفاء بشخصية مهمة، ولذا فإن طلب أو شراء أو عرض صور مرسومة يستحضر معنى أرستقراطياً.

وهذا يعني أنه لم يحدث على الإطلاق في تاريخ الثقافة أن شيئاً ما بكل بساطة قد قتل شيئاً آخر، أو أن شيئاً ما قد غيّر بشكل جذري شيئاً آخر، قد غيّر بعمق شيئاً آخر، لقد اقتبست عبارة ماك لوهان القائلة بأن المجرة المرئية (التلفاز، السينما، الفيديو..) قد حلّت محل مجرة غوتنبرغ، ولكن ذلك لم يحدث بعد حقبتين من زعمه، كما أنه يقول أننا نعيش في قرية كونية إلكترونية جديدة، صحيح أننا نعيش في مجتمع إلكتروني كوني جديد، ولكنه ليس قرية، فالقرية مجتمع يتفاعل فيه الناس ويتعاملون مباشرة مع بعضهم البعض، إن المشكلات الحقيقية التي يواجهها المجتمع الإلكتروني هي: (١) العزلة، فمواطن هذا المجتمع الجديد يملك الحرية ليخترع نصوصاً جديدة ويلغي الفصل التقليدي بين المؤلف والقارئ، ومع ذلك فإنه على الرغم من الاتصال بجميع أنحاء العالم عبر الشبكة العالمية (www) فإن المرء يشعر بالوحدة والعزلة. (٢) المعلومات الزائدة، وعدم القدرة على الاختيار والتفريق ما بين الجيد وخلافه، إنني غالباً ما أقول أن جريدة النيويورك تايمز في يوم الأحد هي الجريدة التي يمكنك أن تجد فيها كل شيء قابل للطباعة، فصفحاتها الخمسمائة تقدم لك كل ما تحتاج معرفته عن أحداث الأسبوع الماضي وأنشطة الأسبوع القادم. وعلى أية حال، فإن أسبوعاً واحداً لا يكفي لقراءة جيع ما تحويه هذه الصحيفة، فهل هناك فرق بين جريدة كهذه تقول كل شيء، لكنك لا تستطيع قراءة كل ما فيها؛ وجريدة لا تقول أي شيء؟ فهل

هناك فرق بين النيويورك تايمز وجريدة البرافدا؟ ومع ذلك، فإن قارئ نيويورك تايمز يستطيع التفريق بين القسم المخصص لاستعراض الكتب، والصفحات المخصصة لبرامج التلفاز وملحق العقارات... إلخ. أما مستخدم (مستعمل) الإنترنت فإنه لا يملك المهارات ذاتها، فاليوم لا نستطيع التفريق -على الأقل- للوهلة الأولى بين المصدر الموثوق والمصدر المجنون، إننا بحاجة إلى نوع جديد من الكفاءة الناقدة الممحصة، وأعني بذلك نظرية نقدية للنصوص المتعالقة، إننا بحاجة إلى تعلم فن جديد لعملية الاختيار ونشر المعلومات، إننا باختصار بحاجة إلى حكمة جديدة وإلى نوع جديد من التدرب التعليمي.

دعوني أقول أنه اعتماداً على وجهة النظر هذه ستظل للكتب وظيفة هامة وسامية، فكما أننا الآن نحتاج إلى كتاب إرشادي لكي نبحر ونتنقل عبر الإنترنت، فإننا نحتاج في المستقبل أيضاً إلى كتيبات إرشادية جديدة مطبوعة لكي نتعامل بشكل نقدي مع الشبكة العالمية للإنترنت (www).

دعوني أختتم بالثناء على ما توفره لنا الكتب من عالم محدود (limited) ومتناه (finite). لنفترض الآن أنك تقرأ رواية تولستوي «الحرب والسلام» وتتمنى يائساً أن نستاشا (Nastasha) لن تقبل مغازلة ذلك المجرم البائس المدعو أناتولي (Anatolei)، وتتمنى يائساً ألا يموت ذلك الإنسان الرائع المدعو الأمير أندريه (Andrei)، وأن يعيش مع نستاشا سعيداً إلى الأبد. فإذا كنت تملك رواية «الحرب والسلام» في قرص نص متعالق مدمج (hypertextual) ومتفاعل (interactive) فإنه يمكنك أن تعيد كتابة الرواية بناء على رغباتك. وبهذا يمكنك أن تخترع عدداً من روايات الحرب والسلام، فمثلاً ينجح بيير بيشوف (Pierre Besuchov) في قتل نابوليون، أو ربما حسب نزواتك يستطيع نابوليون هزيمة اللواء كوتوسوف (Kutusov).

ولكن مع الأسف لا يمكنك أن تفعل ذلك بكتاب مطبوع، إذ إنك ملزم بقوانين المصير المحتوم لهذه الشخصيات، وأن تدرك أنك لا تستطيع تغيير المصائر. أما نص الرواية المتعالق والمتفاعل فإنه يسمح لنا أن نجرب الحرية والابتكار. وأرجو أن يمارس هذا النوع من النشاط المبتكر في مدارس المستقبل. أما النص المطبوع لرواية الحرب والسلام فإنه لا يساعدنا على مواجهة الاحتمالات غير المحدودة للحرية، وإنما بدلاً من ذلك يجعلنا نواجه القوانين الصارمة للضرورة، فلكي نكون أحراراً، فإنه يتحتم علينا أن نتعلم هذا الدرس عن الحياة والموت، فالكتب هي الوحيدة التي تزودنا بحكمة كهذه.

هوامش المترجم:

- Umberto Eco "From the Internet to Gutenberg
- جوهان غوتنبرج (ت١٤٦٨) اخترع الطباعة بالحروف المعدنية المنفصلة في (١٤٣٦-١٤٣٧م) مما سهل التلاعب بها أثناء الطباعة.
- نظم الشاعر الروماني فيدروس عدداً من الحكايات على ألسنة الحيوان.
- طات: إله الكتابة والاختراع والفصاحة والمعلومات الفرعوني وهو المقابل لهرميس الإغريقي.
- (Ain't) خطأ نحوي شائع صوابه: (Are not)

وقد حاولت أن أرتكب الخطأ نفسه حينما كتبت (نسطيع) بدلاً من (نستطيع).

- (Samisdazt): مصطلح روسي يعني «نشر شخصي»، وصار فيما بعد يدل على حركة أدبية في موسكو في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين، حينما اختار بعض الفنانين والأكاديميين عدم النشر في المؤسسات الرسمية.

الرواية في جزيرة الشعر

يتكرّر هذه الأيام القول بأن الرواية هي ديوان العرب الجديد، وليس الشِّعر كما كان سابقاً، ويُراد بذلك الإشارة إلى الأهمّية المتزايدة للرواية تحديداً، ليس بالمقارنة بالشِّعر فحسب، وإنما بالمقارنة أيضاً بفنون القصّ الأخرى. وتكتسب المقولة السابقة أهمية خاصة، حين تطلق في المنطقة التي تُعدّ بيئة الشِّعر الأولى في ثقافة العرب، أي الجزيرة العربية: فهل استطاعت الرواية فعلاً أن تتربّع على عرش المخيلة الأدبية وتحتلّ المكانة الأولى في وجدان أبناء الجزيرة العربية؟

لتبيين معالم الموضوع ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار مؤشرين بارزين: الأول: اتجاه كثير من الكُتّاب في الجزيرة العربية- لا سيما من عُرفوا بنتاجهم الشعري- إلى كتابة الرواية، والثاني: الإقبال المتزايد على الفن الروائي، واحتلال الحديث عنه صدر الصفحات الثقافية ومنابر المؤتمرات والندوات، سواء في الجزيرة العربية أو في العالم العربي عموماً. فهل استطاعت الرواية حقاً أن تزيح الشعر عن مكانته التقليدية؟ هل لدينا اليوم من الروائيين المهمين أكثر مما لدينا من الشعراء ذوي المستوى المرموق؟ وإن كان ذلك كذلك، فما هي أسباب انحسار الشِّعر الجادّ عن منابر الإلقاء وأفئدة الجماهير؟ هل هي في المقام الأول مشكلة الشِّعر. أم الحاجة إلى الرواية؟

المشاركون:

د. معجب الزهراني

ا. محمد جبر الحربي

د. سعد البازعي (مدير الندوة)

سعد البازعي: الندوة التي نجتمع هذا المساء للتحاور في موضوعها تأتي ضمن حرص "حقول" على طرح قضايا حيوية في أعدادها المختلفة والزملاء في هيئة التحرير رأوا أن من القضايا الملحة على المستوى الثقافي والأدبي قضية الرواية وعلاقتها بالشعر ليس في بلد واحد بعينه في المنطقة وإنما في الجزيرة العربية ككل لاسيما وأن "حقول" تتجه إلى منطقة الجزيرة العربية وتحاول أن تطرح قضاياها على مستوى الجزيرة كوحدة ثقافية، ولهذا فنحن معنيون في حديثنا هذا المساء بالرواية بوصفها شكلا بارزا ومزاحما للأنواع الأدبية الأخرى، وقد يقول البعض إنه ليس مزاحما فحسب بل إنه في الصدارة حاليا. على أية حال، هذه من الأطروحات المعروفة حالياً وإن كان هناك من يعتقد أنه مبالغ بها خاصة أن الشكل الروائي لم ينضج لدى الكثيرين ولم يبلغ ذروته التي بلغها على المستوى العربي لدى الكثير من كتاب الرواية في المنطقة لاسيما في المملكة العربية السعودية وبعض دول الخليج. طبعا هناك تجارب متفاوتة ويصعب التعميم في هذا الجانب لكن تستطيع أن تقول أنه من الممكن وصف بعض الخطوط المشتركة بين التجارب الثقافية والإبداعية في دول منطقة الجزيرة العربية . فمن تلك الخطوط التي أعتقد أنها محل اتفاق الدور المركزي أو الحضور المركزي للشعر؛ كما أنه منها أن الرواية حضور طارئ ثقافيا، أقول الرواية وليس السرد، بوصف الرواية شكلاً سردياً جديداً إلى حد ما على المنطقة.

هذه هي القضية التي تطرحها ""حقول" ومعنا بعض الأساتذة المهتمين بهذه المسألة. الدكتور معجب الزهراني نعرف اهتمامه بالرواية وكتابته النقدية حول الرواية وأشكال السرد المختلفة. الأستاذ محمد جبر الحربي معروف أيضا بحضور شعري بارز في منطقة الجزيرة العربية، وله أيضا رؤى نقدية معروفة نتطلع إلى أن تثري ندوتنا إلى جانب الأطروحات الأخرى.

سأبدأ بتوجيه سؤال إلى الدكتور معجب والواقع أنه ليس سؤال لأنه القضية نفسها تأخذ شكل سؤال. هل تستطيع فعلا أن تقول أن الرواية تزاحم الشعر الآن في الجزيرة العربية طالما أن هناك من يكتب الرواية بنفس شعري؟

معجب الزهراني: أولا اعتقد أن من المهم أن نؤطر مثل هذه القضايا داخل مقولة نظرية معرفية تساعد على ضبط اجتهاداتنا وإضفاء بعض المعنى أو القيمة عليها إن صح التعبير، حينما نعود إلى مقولة أن الزمن زمن الرواية. إننا نعرف أن من الأطروحات الأساسية لفيلسوف مثل هيغل كانت حول نهاية زمن الملحمة والشعر القصصي وحضور زمن الرواية والشعر الغنائي، وهي أطروحة كررها لوكاتش لاحقا وغيره. أتوقف هنا لأن القضية واسعة وربما معروفة ولا ينبغي التكرار والإلحاح عليها كثيرا. فوجئت ذات مرة في إحدى الملتقيات حول الرواية بأن نجيب محفوظ كتب في مجلة الرسالة في الأربعينيات مقالة كأنما هي تكتب في التسعينيات. قال في تلك المقالة إن الزمن زمن الرواية وأن الشعر بدأ ينحسر وأن الحياة الحديثة تحتاج إلى وسائل وأشكال تعبيرية جديدة إلى آخره. فلاحظوا أن المسألة ربما تكون مطروحة في فضاءات أخرى بصيغة أستطيع أن أسميها معرفية عقلانية بشكل ما، ما يعني أن ثمة بعداً معرفياً وأن هناك منظوراً تاريخياً للمسألة. ألاحظ أن لدينا أحياناً طرحاً يتضمن نوعاً من أنواع التبسيط في الفكر أو أن فيه نوايا مسبقة وراء طرح مثل هذه القضية، فربما بشكل عابر استعملت أنت عبارة "تزاحم"، وأود أن أتوقف عند كلمة "تزاحم" هذه. الفضاء الأدبي واسع كالسماء فلا أستطيع أن أتحدث عن عملية تزاحم بين الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرحية لأن كل خطاب أدبي أو معرفي أو فكري يفترض أن يكون لديه مجاله وحضوره الخاص ومشروعيته الخاصة ومنتجوه والمتداولون له وبالتالي يصبح فيه شكل من أشكال التنوع والثراء في هذا الجانب. حينما تطرح الأمور من هذه الزاوية، أعتقد أننا نتعقل الظاهرة ونتفهمها بشكل أفضل وأيضا نخفف من النظرة الانفعالية في طرح القضايا بحيث لا نتورط في ما تقوله لنا الكلمات. أحيانا يكون لدي انطباع بأن اللغة تستعملنا بطريقة فجة وبطريقة أحيانا خطيرة جدا لأننا لا نفكر كثيرا في منطق القول وفي مفردات القول التي ينبغي استعمالها في مكان معين. أنا أزعم أن التحولات التي حصلت في السياق الأدبي في الجزيرة العربية عامة وفي المملكة هي طبيعية جدا. وفي آخر ورقة قدمتها للسوربون في ندوة منذ أشهر عن إشكاليات التحول في الخطاب في الجزيرة العربية أشرت إلى أن التحول من الشعرية إلى السردية هو قانون عام عندنا، ربما أنه لم يبدأ هنا إلا في القرن العشرين أو في النصف الثاني بشكل قوي، لكنه قانون عام. في فترات معينة، الثقافة تكون الأدب والأدب يكون الشعر وهذه الوضعية تتغير باستمرار فتحضر أشكال مختلفة. فمن هذا المنظور، يبدو لي التحول من هيمنة الشعر إلى السرديات الحديثة ظاهرة عادية تماما، لاسيما من منظور تاريخي. أيضا التحول من الأشكال

الشعرية الشفاهية إلى الأشكال الشعرية الفصيحة أيضا مسألة عادية تماما. وكذلك هو التحول من الأشكال الشعرية الحديثة التفعيلية مثلا إلى الشعرية النثرية أيضا مسألة منطقية وعادية. ولكننا أحيانا لا نتفهم الأمور في ضوء التاريخ بالتالي نشعر بأن الظواهر كما هي أشكال مفاجئة وبالتالي غير قابلة للفهم إلا من منظور ضيق. أنا لا أقول إنه غير مشروع ولكنه منظور ضيق، يحل فيه الرأي والانطباع والتوهم محل مايمكن أن نسميه الظواهر الواقعية والتاريخية التي تحل في أي مجتمع.

ولو وصلت إلى الراهن إلى ماهو موجود الآن ربما نجد أن الرواية فعلا في العقد الأخير خاصة بدأت تنتج إنجازات مهمة لافتة للنظر. استقطبت اهتمام حتى القارئ من خارج المملكة، مثلا .لماذا؟ لأن الشعر بطبيعته لا يعبر عن تنوع المجتمع، عن تنوع الخطابات عن تنوع التحولات والإشكاليات. بينما الرواية مهما كانت رديئة فإنها تحمل في داخلها نماذج وعينات من خطابات اجتماعية متنوعة وبالتالي الناس ربما يريدون التعرف على هذه القارة المجهولة نوعا ما. لدينا في المملكة بوجه خاص تجارب واقعية إلى درجة الجفاف أحيانا مثل تجربة تركي الحمد التي تلقى رواجاً واهتماماً شديداً لدى القراء العرب. لماذا؟ لأنها تطرح أسئلة يودون لو يطرحونها. أريد أن أقول إن الشيء الطبيعي تماما هو أن يكون للرواية الآن هذا الحضور لأن الشعر في اعتقادي خاصة في قصيدة التفعيلة وصل إلى ذروة عالية جدا في الثمانينيات، بعدها لا أدري، وهذا رأي خاص، لا أرى من استطاع أن يحمل الخطاب الشعري إلى ذروة جديدة. يعني كان فيه نوع من أنواع المراوحة في مرحلة معينة. قصيدة النثر قصيدة خطيرة جدا لأنها قصيدة فلسفية فكرية. لكن لهذا السبب أعتقد أن الرواية الآن تلفت الانتباه لأن لديها ربما ما تضيفه بدون أن تزاحم الشعر أو تفسد الشعر أو أن تتعدى على الشعراء أمثال محمد الحربي.

سعد البازعي: نحن نتورط فعلاً بمفردات مثل " يزاحم " وغيرها. لكن أعتقد أن الوضع الثقافي ليس بالمثالية التي أحيانا نتخيلها . يعني الدكتور معجب يقول : " يفترض أن يكون " ولكن هل هذا هو الواقع؟ يعني يفترض أن يكون لكل مجال إبداعي خطابه الخاص ومجال خاص. ولكن هل واقع الحياة الثقافية يقول هذا فعلا؟ هذا يفترض وهكذا نتمنى. لكن هل هذا الحجم من المتلقين سينفرد فعلاً ليتسع لكل الخطابات. أنا أتمنى أن ننتقل للواقع الفعلي. تركي الحمد ، الذي أشار إليه الدكتور معجب، تنتشر رواياته وتباع في كل مكان، ولا أعتقد أن هناك شاعر يحلم لدينا بأن يبيع دواويناً بنفس القدر، لكن طبعا هناك روائيين لا يبيعون مثل تركي الحمد، بمعنى أن هذه حالة أيضا قد تكون خاصة فمحمد جبر الحربي له أربع مجموعات أو خمس، لا أعتقد أنه يوم من الأيام استطاع أن يسوق أو سوق له أو انتشرت أعماله بهذا الشكل الذي يحدث لبعض الروائيين. هذا لا علاقة له بمستوى الكتابة ولا علاقة له بعوامل إبداعية محددة. فكيف ترى يا أستاذ محمد المسألة؟

محمد الحربي: أولا أنا أثني على ماقاله الدكتور معجب في نوعية الخطاب الصادر خصوصا من مجموعة كبيرة من المحسوبين على الساحة الثقافية وأصواتها بدأت في الظهور ومنذ التسعينيات وهم صادرين أما عن سرد أو عن قصيدة النثر سيان عجيبون غريبون لأنهم لايراقبون وإنما ينفون. فكأنما الرواية ستأتي وتحتل مكان الشعر أو أن قصيدة النثر ستأتي وتحتل مكان قصيدة التفعيلة والقصيدة العمودية وذلك ليس كذلك. المشكلة لدينا، وهي مؤثرة جدا في استمرارية المسألة الثقافية في المملكة تحديدا، هي أننا ننحاز إلى النفي وليس إلى التراكم. هناك متسع لجميع الفنون كما ذكرت يادكتور معجب أما بالنسبة لكون رواية ماتبيع فأنا لو كتبت كما يكتب نزار قباني لبعت كما يبيع تركي الحمد. بيع الكتب بكميات كبيرة ينطبق أيضاً على روايات محمد شكري، مثلاً، لأن هناك محرضات ليست ثقافية وأدبية وراء إقبال القراء في الجزيرة العربية على قراءة هذه الكتب بينما لو رأينا أنه في فترة سابقة أن رواية مدن الملح التي تحكي عن واقع الجزيرة العربية لربما باعت أكثر من ذلك ووجدت في كل بيت وسعى الجميع لاقتنائها في الجزيرة العربية، ولكنها أيضا تحفل بفنية عالية وبمهارات لايمكن أن نكون نقادا لها الآن. لكن روائياً كبيراً مثل عبد الرحمن منيف تباع له أعمال كثيرة لأسباب غير ثقافية وغير أدبية في تصوري الخاص. ثانيا: الفن الروائي أو الرواية كما طرحت في المملكة العربية السعودية أدرجها أنا تحت مسمى الصرعة أو الموضة فهي ليست نقشاً معرفياً أو حفراً على خشبة المعرفة. وإنما هي صرعة من الصرعات ولذلك لو تأملنا لوجدنا التتالي العجيب في إصدار هذه الروايات: فيصدر تركي الحمد وهو ليس الكاتب ولا المبدع سابقا عدة روايات، ثم تتالى الروايات من غازي القصيبي وهو شاعر، ومن

علي الدميني وهو شاعر أيضاً، بل إنه حتى رواية علوان هي رواية شعرية، يعني الشعر مركزها وليست الرواية بأدواتها المعروفة. فهل نحن فعلا أمام إبداع روائي؟ كما هل نحن قادرون على أن نقول أن في المملكة العربية السعودية اليوم قصة قصيرة بمفهوم القصة القصيرة؟ أو قصيدة نثر بمفهوم قصيدة النثر أم أن هؤلاء الذين يصدرون هذا الخطاب الإبداعي الناقص في نظري والمشوه هم نفسهم الذين يطرحون هذا السؤال ليس كما تفعل هذه الندوة وإنما بفجاجة كما ذكر الدكتور معجب أو بأهداف مسبقة وهو أن الرواية احتلت مكان الشعر أو أن الرواية هي المهيمن أو أن السرد ككل هو الخطاب السائد اليوم.

سعد البازعي: من الملاحظ أن هذه القضية قد لاتكون مطروحة في بعض دول الخليج، ففي البحرين مثلا ليست هذه الإشكالية مطروحة بشكل حاد. لا أدري عن دول الخليج الأخرى، يعني الكويت. ففي الكويت للشكل الروائي أو القصصي حضور مميز. بينما الإبداع الشعري قد يكون معزولاً، إذا استثنينا صوتاً أو صوتين. ومن هنا تبدو القضية وكأنها إشكالية محلية في السعودية بالدرجة الأولى. لا أدري عن اليمن، الذي ربما كان الشعر فيه مزدهر كثيرا بينما النص الروائي محدود. الدكتور معجب أشار إلى أن هذه المرحلة، أي مرحلة الرواية، هي التي ينبغي أن نتوقعها. لكن إذا كانت البحرين منطقة ثقافية حققت إنجازات كبيرة ودخلت المدنية في عهد مبكر نسبياً ومع ذلك فالشكل الروائي ليس فيها مزدهرا، فإن ذلك يثير سؤالاً حول هذا الازدهار أو الانتشار للعمل الروائي في المملكة: هل وصلنا فعلا إلى مرحلة تختلف عن مرحلة البحرين؟ يبدو لي أن الرواية أيضا تخضع لظروف غير ظروف التطور المدني. قد يكون هناك أيضا عامل آخر يستحق النقاش وهو استخدام الشكل الروائي لمقولات غير روائية أصلا وغير إبداعية ولا يستطيع الشعر أيضا أن يؤدها بالشكل الذي يريد الكاتب أن يؤديه، أيي بمباشرة ووضوح أو بطريقة تجذب القارئ إلى العمل . كيف ترى المسألة يا دكتور معجب؟

معجب الزهراني: أنا بودي أن أعود مرة أخرى وأشير إلى أن القضية ليست محلية وليست خاصة بالجزيرة العربية وإنما هي قضية مطروحة في أكثر من بلد عربي وفي بيئات مختلفة بالتأكيد. المقارنات بين بعض دول الجزيرة العربية ربما تفيدنا في بعض القضايا لكنها ليست حجة كما يقول الدارسون في الأدب المقارن. المقارنة ليست حجة دائما حينما تطرح مسألة رموز الخطاب الشعري في البحرين وعدم مناقشة أو ظهور تجربة روائية متميزة هناك، مع أن في البحرين تجربة ثقافية أكثر تقدما من غيره. أنا أعتقد أن فيه بعض العوامل الخفية علينا ربما يتحدث عنها شخص من داخل البحرين أفضل مني لكني، اجتهادا مني، أزعم أن هناك لعبة ترميز تتحقق في المجال الإبداعي كما في المجال الاجتماعي كما في المجال الفكري، إذا تكرست تأخذ مداها الزمني. فالبحرين كأنما احتلت من قبل شاعرين أو ثلاثة: إبراهيم العريض ثم قاسم حداد. أصبح النموذج الرمزي الذي تسود مثل هذه الفضاءات أصبح كأنما هو فضاء شعري. في المملكة، أعتقد أن البلاد تتسع لتكوينات اجتماعية لا أقول متنوعة وإنما مختلفة. هذه التجربة الشعرية التي أشار إليها الأخ محمد قبل قليل ليس فيها تراكم وتحول وانتقال. ربما أن هذه العوامل تلقي بعض الضوء على بروز الخطاب الروائي. وقد أشرت في إحدى دراساتي إلى أن هناك نوعاً من أنواع التشبع الجمالي من الخطاب الشعري عند بعض أوساط القراء عندنا. ماهو التشبع الجمالي؟ كأنما الناس يصحون وينامون على شعر، فبالتالي يصبح فيه نوع من أنواع البحث عن خطاب ثانٍ، عن شيء بديل خاصة وأن كثرة الشعراء عادة ليس دليل خير. فكأنما هناك قانون يقول إن كثرة الشعراء تؤدي إلى التقليل من الشعر، لأن الخطاب الشعري بطبيعته يستهوى الكثيرين بما يسمى السيولة العاطفية والسيولة البلاغية اللغوية. كل من عنده خاطرة يحولها إلى قصيدة. كل من عنده فكرة غائبة يحولها إلى قصيدة. فأنا أعتقد أن هذا يفقد الشعر الكثير من أشكال الجاذبية في وسط معين. خاصة وأنه إلى الآن لا أستطيع أن أقول إن لدينا رمز أو رمزين أو ثلاثة رموز شعرية استطاعت فعلا أن تكون صلاح عبدالصبور أو أحمد حجازي، أو أن تكون السياب أو نازك الملائكة أو حسب الشيخ جعفر أو سعدي يوسف في العراق، أو أدونيس في الفضاء السوري، أو محمود درويش وسميح القاسم في فلسطين. لم تتحقق عندنا هذه النمذجة أو هذا البعد الرمزي. وهذا أيضا ساهم في جاذبية أو البحث عن أفق جديد للكتابة الإبداعية. هنا سأفتح قوسا لأعود إلى قضية أرجو أن نناقشها بكثير من الرغبة في الفهم وأيضا النفس الحواري. من الصعب جدا أن نحكم على تجربة تركي الحمد أو غيره بأنها غير أدبية أو غير إبداعية أو غير أو غير. إننا أحيانا لدينا ألفة بأشكال معينة فإذا لم يتطابق

العمل الجديد أو التجربة الجديدة مع هذه الأشكال قلنا إن هذه ليست كذا وكذا. هناك ربما من يعتقد أن هذه روايات مكتملة العناصر فنيا وبالتالي أنا أحذر كثيرا من مثل هذه الأحكام.

محمد الحربي: أنت هل ترى أنها مكتملة فنيا؟

معجب الزهراني: أنا لا أرى عملا مكتملا فنيا. دائما الأعمال الفنية هي تطرح معاييرها وتمضي إلى غيرها. التجارب تقاس بما يطرح معها أو قبلها في هذا الفضاء أو ذاك. لماذا أتوقف عند هذه القضية؟ لأنها قضية مهمة وعلينا في الوسط النقدي وفي الوسط الأدبي خاصة. أيضا أن لانتورط فيها لأنها قد تفسد علينا أيضا علاقات هذا الحقل البسيط الهش الذي هو طور التكون. حينما صدرت الحزام لأحمد أبو دهمان كثيرون في باريس وفي العالم العربي قالوا: "هذه ليست رواية، هذه سيرة ذاتية بسيطة". الآن ترجمت الحزام إلى ثمان أو تسع لغات. وكتب عنها الكثير. هل ماقاله فلان أو علان ينطبق بشكل حدي؟ في مجال الرياضيات نعرف أن هذا صح وهذا خطأ. وفي المجال المعرفي نعرف أن هذا بحث قيم أو دراسة جيدة أو عادية. ولكن في المجال الأدبي هناك تنوع شديد جدا في الأذواق. مثلا أنا واحدة من الروايات أو من التجارب التي أعجبتني كثيرا وكتبت عنها تجربة ليلى الجهني وتجربة محمد حسن علوان مثلا. بالإضافة طبعاً إلى تجربة أحمد أبو دهمان. فوجئت بأناس من الوسط الأدبي نفسه وروائيين يقولون هذه كذا وكذا. أنا أحترم رأي هذا الشخص لكن لا أستطيع أن أبني عليه تفسيراً للظواهر وبالتالي أعتقد أن هذا التنوع في التجارب الروائية وتشبع الناس من الخطاب الشعري الذي ألفوه كثيرا وأيضا التحولات الاجتماعية الكبيرة جدا جدا التي ربما الرواية تعبر عنها أكثر ساهمت في إبراز الرواية أوالتجارب الروائية وتكرس جاذبيتها بشكل أو بآخر. ماهي الرواية المثلى: أعتقد أن الرواية المثلى هي التي لم تتحقق بعد. وبالتالي أعتقد أن هناك تجارب مهمة جدا في مجال الرواية استحقت وانتزعت نوع من أنواع الاعتراف وعلينا أن نقرأها بهذا المنظور المعرفي الحواري الهادئ قدر الممكن، لأنني أعتقد أن من مصلحتنا أن تتعزز هذه التجربة وأن تتطور لأنها يمكن أن تخدم الخطاب النقدي، تخدم الخطاب الشعري، تخدم القصة القصيرة وبالتأكيد الخطابات الإبداعية الأخرى في هذا البلد.

سعد البازعي: يبدو أن لدى محمد الحربي تعليقاً على هذه القضية.

محمد الحربي: المتلقي في السعودية متعطش لكل أنواع الفنون. فسيستمع إلى مظفر النواب وإلى مارسيل خليفة وإلى جوليا بطرس ويقرأ عبدالرحمن منيف وحيدر حيدر وكازانتزاكس من قبل. لم يحدث شيء جديد. أنا أتحدث عن كون الناس بحاجة. لو كان هناك مسرح جيد لأتى الناس إلى المسرح الجيد. الروايات التي أصدرها تركي الحمد وآخرون غيره في السعودية لم تكن فتحا جديدا ولا منافسا. الناس من قبل كانوا يقرأون الروايات. أكثر من يشتري الكتب من الخارج، وبشهادات المكتبات الأساسية في عواصم الدول العربية، مدبولي وغيره في العواصم العربية، هم السعوديون، والسعوديون قراء من الطراز الأول، لكن هل ملأت أنت هذا الفراغ برواية حقيقية. أنا يهمني في المملكة العربية السعودية، بوصفي شاعراً، أن تكون هناك رواية جيدة، مد روائي جيد ومد قصصي جيد ومسرح عالي وأغنية متطورة. لكن ذلك لايحدث. الوحيد الذي استطاع التنويع والإثراء والثراء هو الشعر. قبل حركة الشعر الحديثة، أي في الستينيات كان هناك القرشي، وطاهر زمخشري، وغازي القصيبي، وهم شعراء كبار. كما أن لدينا شعراء قصيدة عمودية كبار أيضا. لدينا السرحان ، لدينا محمد حسن عواد. ثم الموجة الحديثة: لَم لم تستمر أو لَم لم يكن لدينا محمود درويش في السعودية. هناك ظروف اجتماعية، هناك غياب الكتاب، وعدم وجود الدعم الثقافي، محاصرة الأدباء لأسباب غير أدبية إبداعية، كل ذلك أدى إلى عدم نماء التجربة بالشكل المطلوب. كل أنواع الثقافة من التسعينيات قد نستطيع القول إنها في انحدار، ليس في الملكة فقط وإنما في العالم العربي أيضاً، ولا تنسوا أن مركزاً ثقافياً كالعراق فتت ودمر وحوصر ولم يعد ينتج ثقافة لا تشكيلية ولا شعرية ولا مسرحية منذ فترة طويلة. العراق كان مصدر إنتاج لكتاب مختلف وللوحة مختلفة. دمر لأنه مركز ثقافي عربي مهم. مصر والأردن أصبحتا في حضن أمريكا فأصبحت أقرب إلى الثقافة الاستهلاكية التي تعتمد كثيرا على الجنس والهمبورغر، ثقافة استهلاكية. صار الإبداع الحقيقي نادراً على مستوى العالم العربي ككل ومنه السعودية، أنا أقول أن هناك ساحة متعطشة لكل ماهو جديد وجيد، ولكن هل هذه الرواية التي بين أيدينا جديرة بأن تنافس بأن تتآخى مع الشعر في المشروع الثقافي. أنا أضع أكثر من علامة استفهام هنا. بالنسبة لما ذكرته يادكتور معجب عن البحرين، لا أود أن أخالف ولكن أقول أن البحرين مثال رائع لما ينبغي أن تكون عليه الثقافة. ففي البحرين لايوجد أسماء شعرية مسيطرة أو مهيمنة

على الساحة الثقافية. على العكس هناك قاسم حداد مثلا وهناك عبدالله خليفة وهو من الروائيين العرب المتميزين. هناك نعيم عاشور. هنالك أيضا شعر شعبي متميز فلدينا الشرقاوي يكتب الشعر والأغنية المختلفة الجيدة والمتميزة. كذلك لو أتينا إلى أبي الفنون: هنالك مسرح رائع. لماذا في بلد واحد مثل البحرين تتآخى كل هذه الفنون وتقدم بشكل متساوي ومتوازن وتستطيع الذهاب والاستمتاع بأي من هذه الفنون، مع إصدارات ثقافية من مجلات إلى مؤتمرات إلى ندوات إلى آخره في مكان صغير وفقير ماديا. ولا نستطيع هنا رغم كل مانتمتع به. هنالك خطأ في الخطاب والصحافة والمسؤولين عن الملاحق الثقافية والمسؤولين عن إبراز الثقافة في هذا البلد. للأسف هم ينجرون وراء الموضات. هذا السؤال مثلا يتكرر من أكثر من خمس سنوات حول السرد. إصرار كامل ومبالغ به على أن السرد هو البديل للمشروع الثقافي في المملكة العربية السعودية. نحن بحاجة إلى السرد. أنا كشاعر أحد مصادري الأساسية الثقافية هي الرواية. لربما علمني " زوربا " أكثر مما علمني " أدونيس". لكن هنالك خلط، فالخطاب للقارئ السعودي من الجهات المختصة أو المهيمنة على ماهو ثقافي هو خطاب مظلل.

معجب الزهراني: أريد أن أضيف تعليقاً على ماذكر. ربما لم أشر إلى سبب أساسي وأشار إليه محمد لماما وهو فعلا سبب يجب أن نتوقف عنده باستمرار، وهي هذه الصدمة القوية التي عاناها المد الشعري عندما كان عالياً ومتقدماً جداً في الثمانينيات، وهي الهجمة على الحداثة التي ركزت عليها في أكثر من ورقة كان آخرها قبل عدة أشهر في النادي الأدبي في جدة، كما يجب أن لا نغفل الأثر الخطير جدا الذي تركه الهجوم على الحداثة من قبل مثقفين ومن قبل مؤسسات رسمية أيضاً وأثر كثيرا على الشعر. لأن الشعر هو باعتقادي فن احتفالي، لا يزدهر ما لم تكن هناك منصات و مقامات دائما تستحث الشاعر وتستفزه وتحاور روحه الداخلية وترضي غروره المشروع تماما. إننا نعرف تماما كيف كان الاحتفاء كبير بالقصة القصيرة وبالشعر في كل الأندية الأدبية وفي كل المناطق. هذا السبب يجب أن لا يغيب . يجب أن نتوقف عنده كثيرا.

سعد البازعي: أنا أود أن أنطلق من الوضع المشار إليه هنا لأركز عليه لأن محمد الحربي ذكر عدم الاهتمام أو عدم الدعم أو ضعف الدعم المادي الذي تلقته الحركة الإبداعية الشعرية التي مرت بمرحلة الثمانينيات، وكان السبب الرئيس من وراء تراجعها. وبعد ذلك ذكرت يا دكتور معجب الهجوم وليس فقط غياب الدعم وإنما الهجوم. ونحن نرى الآن مع الأسف النتائج التي تمخض عنها الدعم لمهاجمي التوجهات المنفتحة ودعاة الثقافة الحقيقية الجادة. لكن لا ننسى أيضا أن الذين يكتبون الرواية، أو بعضهم على الأقل، هوجموا كثيرا ومازالوا يهاجمون، بالإضافة إلى أنهم أيضاً لا يحظون بأي بدعم. هذا ربما يخفف من أهمية مسألة الدعم لأن الأشكال الإبداعية أيضا تخضع لظروف أخرى. وأنا أعتقد أن مجاز السوق هنا منطقي، أي أن نتحدث عن اقتصاد سوق فيما يتعلق بإنتاج الأدب. فهناك فيما يبدو عدد كبير من القراء يبحثون عن الرواية، وهم ليسوا واحداً في أسباب بحثهم عنها: البعض يقرؤون الرواية للاستمتاع بالعالم الجميل أو العالم المختلف الذي يرسمه الكاتب والذي يمثل أحياناً احتجاجاً معيناً أو خطاباً سياسياً أو اجتماعياً. وفي تصوري أن الشعر لا يستطيع أن يؤدي ذلك الدور الاحتجاجي بالشكل الذي يرضي قناعة الشاعر، إلا إذا تحول الشاعر إلى خطيب أو سياسي صاحب منبر بالشكل الذي نجده الآن بين بعض الشعراء المتوسطي القيمة أو بالأحرى الرديئي المستوى. ولن أبالغ إن قلت أن هذا سيفقد الشعر قيمته أصلاً. هذه مسألة لا أدري كيف ترونها.

محمد الحربي: كان بودي أطرح مفارقة غريبة قبل أن أجيب على السؤال. تخيل عندما يكون هناك مثقف حقيقي شامل يشرف على منبر ثقافي أو على ملحق ثقافي. انظر إلى هذه المفارقة، عندما كان كتاب القصة الكبار يشرفون على الملاحق الثقافية ازدهر الشعر. بمعنى أنه عندما كان محمد علوان يشرف على ملحق الرياض وصالح الأشقر وسعد الدوسري يشرفان على ملحق الجزيرة وعبدالرؤوف الغزال وهو ينحاز إلى القصة يشرف على ملحق جريدة اليوم، عندما كان ذلك يحدث ازدهر الشعر لديهما في تلك الملاحق، بالتحديد لأنه لم يكن لديهم هذه النظرة التي تطرح اليوم، وكأن القصة منافس للشعر أو كأن الرواية منافس للشعر أو العكس. بالعكس كان مايتصدر الصفحة في هذه الملاحق هو القصيدة الجيدة بشرط أن تكون جيدة أو القصة القصيرة الجيدة. لقد تخرج معظم الشعراء ذوي التجارب المتميزة من هذه الملاحق التي يشرف عليها كتاب قصة.

معجب الزهراني: أنا لا أود أن أدخل في جزئيات كالملاحق، أنا أعتقد أن أهم ملحق عندنا من حيث التأثير

الإيجابي في الشعر وفي القصة وفي الفكر النقدي في فترة سابقة ربما كان ملحق "المربد". أذكر حينما كنا في الجامعة كنا نتسابق عليه المربد في جريدة اليوم. وهذا ربما يدعم كلام محمد من جهة أخرى. أيام سباعي عثمان كان ملحق "عكاظ" وملحق "الأربعاء" ملحقين مهمين، لكن لو خرجنا إلى مستوى أعم وعدنا إلى الرواية، الموضوع الذي طرحه الدكتور سعد، فسنجد أن هناك سوقاً تداولياً مفتوحاً أو جاذباً للرواية أو مدعماً لها. الآن خذ مثلا تجارب بعض روائيينا الذين طبعوا في الخارج، أو كلهم تقريبا. التجارب المهمة طبعت إما في لندن أو بيروت أو باريس. بالتأكيد هناك من قرأ تلك الأعمال في بيروت وتسائل عن هذا المجتمع المغلق – المجتمع الذي قلت قبل قليل كأنما هو قارة مجهولة. أنا لو كنت مكان ذلك القارئ لتساءلت بفضول عما يحدث في المدن السعودية خلال فترة السبعينيات والثمانينيات. خذا مثلاً روايات تركي الحمد وعبد الرحمن منيف. الحمد لا يقارن بمنيف، فينما نجد لدى منيف رواية تاريخية كأنما هي نقدية تحاول استعادة مايمكن أن نسميه بظل التاريخ الرسمي، يقدم تركي الحمد رواية اجتماعية بالمعنى الأول والأمتع.

في بيروت هناك شعراء مهمون وكثر، وحينما تقام في بيروت أمسية يجد الإنسان أن بإمكانه أن يذهب في أي وقت ويحضر أمسية لمحمود درويش أو شوقي بزيع أو ممدوح عدوان. في مقابل أولئك هناك أسماء شعرية مهمة عندنا لكن لو ذهب علي الدميني أو محمد الحربي وعبدالله الصيخان، وهم لديهم تجارب مهمة، فلا أظنهم سيضيفون جديداً إلى الشعرية السائدة في بيروت مثلا أو في القاهرة أو في دمشق أو في بغداد. فلاحظ معي أن الرواية لها خصوصية لو دعمت هنا لخرجت لدينا أعمال روائية ربما لا تروج خارجا. لو استخدمت تعبير شهير لأدورنو: الرواية هي النقيض الاجتماعي للثقافة الاجتماعية. وبالتالي، حينما يرحب بها من قبل القراء، هذا مؤشرا بالنسبة لي يجب أن أتوقف عنده بمعزل عن الآراء الذاتية أو الفردية الخاصة آخر تجربة ربما لاحظتم رواية ليلى الجهني اختيرت لكتاب في جريدة، مثلا. رواية أحمد أبو دهمان ترجمت كما قلت إلى ثمان لغات وآخر عرض الآن تترجم للغة اليابانية من امرأة مستعربة اتصلت به شخصيا لايعرفها ولاتعرفه و ترجمت إلى اليابانية بعدما ترجمت لكل اللغات الأوروبية المهمة تقريبا. في روايات تركي الحمد، وربما غيرها، هناك بالتأكيد عنصر جديد لا يتعلق ربما بالمستوى الفني وحده ولكن هناك جوانب أخرى تجعل هذه الأعمال جذابة أولها جاذبية معينة وهذا مايجعلني أنا شخصيا متحفظ كثيرا على مفهوم القصيدة الحقيقية، الرواية الحقيقية، النقد الحقيقي لأنه أهلكتنا الخطابات الحقيقية، لأنه هذه "الخطابات الحقيقية" ليست موجودة فعلاً على مستوى الثقافات البشرية.

سعد البازعي: ما تطرحه يا دكتور معجب حول ما يمكن أن يضيفه الشاعر السعودي للمشهد الشعري في بيروت يستثير سؤالاً مماثلاً حول الرواية: ما الذي سيضيفه روائيون مثل أحمد أبو دهمان مثلا أو تركي الحمد أو غيرهما من الروائيين السعوديين على النحو الذي يجعلهم مطلوبين للترجمة . إنها الخصوصية سواء في الرواية أو الشعر هي التي تجعل ذلك مطلوباً.عندما نقرأ عبد الله الصيخان أو محمد الحربي أو غيرهما فإننا نشعر بنبض المنطقة. إنه شعر معني، في المقام الأول، بما هو خاص بهذه الأرض. هؤلاء الشعراء لم ينشروا في بيروت أصلاً، ولم يعرفوا هناك في البداية وكان الاحتفاء بهم محلي. صحيح أنهم حضروا في بيروت والمربد وألقوا قصائد نالت إعجاب الحضور لكن همهم كان هماً نابعاً من هموم المكان الذي جاؤوا منه. هذا بينما كان أحمد أبو دهمان ينشر في باريس وتركي الحمد في بيروت ولندن، مما ساعدهما على الانتشار، مثلما ساعد ذلك غازي القصيبي من قبل. فأنا أعتقد أننا قد نظلم هؤلاء الشعراء عندما نقول إنهم ليسوا قادرين على المنافسة.

محمد الحربي: التجربة الشعرية تجربة ثرية و مطلوبة وواصلة. قصائد الشعراء السعوديين تنشر في مختلف أنحاء العالم العربي، وتطبع في مختلف أنحاء العالم من المغرب إلى صنعاء إلى بيروت إلى عمان. الشعراء السعوديون معروفون لدى الفلسطينيين، لدى الخليجين، وتجاربهم مميزة وصوتهم مميز. أمسياتهم في العالم العربي مكتملة الحضور، ليست أمسيات يحضرها عشرة أشخاص في جامعة أو مركز دراسات. ترجمة الكتاب ليست دلالة على نجاح هذا الكتاب أستطيع أن أترجم نصا إلى سبعين لغة. البياتي ترجم شعره إلى سبعين لغة، بينما لم يترجم بدر شاكر السياب بنفس الكثافة، هل البياتي أفضل من بدر شاكر السياب؟ لكن هذه مسألة لها علاقة بالعلاقات العامة وبرغبة هذا الفنان أو ذاك بوصول صوته. هناك شعراء أو أدباء هم مكينات إعلامية، يحبون الظهور ويحبون التواجد، وأنا أغبطهم على ذلك. مازلنا

نقول إن الساحة في المملكة العربية السعودية تتسع للجميع. لا تنس أننا أمة شاعرة. حتى أنت ذكرت اليمن، واليمن إلى الآن رغم وجود روائيين جيدين وكتاب قصة مذهلين على مستوى العالم العربي إلا أن الشعر صاحب الحضور الأول لدى الإنسان. غياب الأدب الشفاهي ؟ الأدب الشفاهي لم يغب في المملكة العربية السعودية. على العكس، الأدب الشفاهي منذ عشرين سنة وهو في تطور مستمر وهو الآن الأكثر حضورا في الساحة الثقافية والساحة بشكل عام. أكثر المطبوعات والمجلات مبيعاً في المملكة العربية السعودية هي مجلات الشعر الشعبي كالمختلف وفواصل التي تبيع إلى مائة ألف.الأدب الشفاهي لم ينته. بالعكس، كرس ويكرس على حساب القصة القصيرة والشعر والرواية. أنا أقول إننا بحاجة إلى رواية والمجتمع متعطش إلى رواية، وأنا معك تماما أن الرواية هي الوحيدة القادرة على رصد الحراك الاجتماعي لكن إلى الآن لا يوجد لدينا مايمكن أن نطلق عليه رواية سعودية بالمعنى الكبير.

سعد البازعي: بالمعنى الحقيقي.

محمد الحربي: بالمعنى الحقيقي، وأنا أريد من النقاد أن لايفعلوا مافعلوه من قبل مع أدب المرأة. حينما كانوا يتنازلون عن نقد أدب المرأة. لكي يكون هناك أدب مرأة تشجيعا لها. بالعكس، القسوة على هذا النوع من الأدب هي التي تجعل هناك أدباً حقيقياً. عندما كان يتغاضى أو ينشر بعض القائمين على الثقافة قصيدة لأنها قصيدة وطنية ويحذفون أي قصيدة غزلية تعبر عن الذات الإنسانية. هذه إحدى الأخطاء الفادحة. الآن الرواية الموجودة يجب أن تنقد كما ينقد الشعر، كما ينقد الفن التشكيلي سواء بسواء.

سعد البازعي: قرأت مؤخراً نقداً لرواية تركي الحمد الأخيرة، "رائحة الجنة"، بقلم الناقد في جريدة "الحياة" أحمد زين. ومع أن الكتابة تأخذ الطابع التقديمي إلا أن الناقد يأخذ فيها على الروائي أنه هيمنت عليه آراء مسبقة يريد أن يطرحها. ويخيل لي أن من قراءة بعض روايات تركي أن هذه إحدى المشكلات الموجودة في أعماله، ربما تسقطها أو تقولها عن غازي القصيبي. لكن من الذي ليس لديه أفكار مسبقة يريد أن يقولها. السؤال هو إلى أي حد هي تهيمن على العملية الإبداعية بحيث أنه يتحول الخطاب الروائي إلى خطاب سياسي اجتماعي احتجاجي يريد أن يوصل رسالة.

محمد الحربي: من المهم صدور كل هذا الكم من الروايات. من المهم أن يكون هذا التجريب. النقطة التي نختلف فيها هو إعطاؤها مثلا هذا الحجم أو إطلاق المقولة الخطأ أو السؤال المهيمن على الساحة منذ سنين: هل ستحتل الرواية مكان الشعر؟ هل السرد أهم من الشعر؟ هل ديوان العرب انتهى؟ هل مات المتنبي ولم يعد شعريا، إلى آخره؟ هذه الأسئلة هي أسئلة هادمة، وليست أسئلة مضيفة مالم تطرح كما قلت في البداية بشكل معرفي. يعني ما لم تطرح من قبل أناس هدفهم فعلا أن لايكون هناك شعر.

سعد البازعي: أو لإزالة اللبس القائم في الأذهان.

معجب الزهراني: أسمحوا لي أنا أعقب على بعض النقاط التي قيلت. لعلني كما أذكر أول من تحدث عن رواية تركي الحمد الأولى "العدامة" في محاضرة في النادي الأدبي في تبوك وقد دارت المحاضرة كلها حول ماسميته "رواية التسمية" أو "كتابة التسمية" بالأصح. ماذا أعني ؟ هي هذا النمط من الكتابات الروائية التي يكون عند الكاتب معرفة معينة يريد أن يستثمرها لتسمية ظواهر لم يكن من المسموح الحديث عنها أو تسميتها أو إدراجها. أنا لا يخفى علي هذا الجانب في رواية تركي الحمد ولا في رواية غيره. ولكن الذي أطرحه هو أمر آخر. حينما نقرأ أعمالا شعرية أو روائية في أذهاننا نماذج مسبقة: أنا مثلا قرأت دوستويفسكي فأقول إن الرواية التي لا تكون مثل رواية دوستويفسكي ليست رواية. هذا النمط أنا أحذر منه.

فيما يتعلق بالشعر، حينما قلت أن شعرنا لايضيف جديدا إلى التجارب الشعرية التي سبقته بعقود وتطورت تطورات كبيرة جداً والآن نحن نعرف من هم على الأقل الشعراء العرب الذين يعرضون في أوروبا وفي أمريكا. هذا لا يقلل من أهمية التجارب الشعرية في اليمن وفي عمان أو في السعودية أو في غيرها. ولكن علينا أن لانخدع أنفسنا ونقول أن التجارب الشعرية لدينا يمكن أن تضيف جديدا إلى التجارب الشعرية الموجودة في مصر أو في المغرب أو في بلاد الشام بشكل عام أو في العراق. هذه قضية. القضية الثانية مالذي تضيفه الرواية؟ لماذا هؤلاء القراء يحتفون بالرواية؟ بالتأكيد لأنها تقدم معرفة ما عن هذا المجتمع. وأنا للمرة الثالثة ألح على هذا الجانب. تقدم حالات ومواقف وحساسيات ربما لاتستطيع القصيدة أن تحملها مهما كان فيها نوع من أنواع الخصوصية وأنا أيضا أعرف جيدا مدى توغل محمد الثبيتي في الذاكرة الثقافية

للمكان والإنسان، أو عبدالله الصيخان أو محمد الحربي أو علي الدميني. لكن الرواية لديها قدرات أخرى لاتتوفر في القصيدة. فليست المقارنة هنا بهدف الحكم على الفن الإبداعي بأنه أحسن من الآخر هو فقط للإيضاح. صديقي محمد يقول أن ليس لي متابعة للكتابة الشعرية. أنا أزعم أن لي متابعة لابأس بها. وأنا أدرس الشعر العربي الحديث في الجامعة في أغلب الفصول الدراسية، وآخذ نماذج لفلان وعلان. لكن فعلا أنا أعتقد أنه للأسباب التي ذكرتها سابقا التجربة الشعرية عندنا لم تستمر في ذلك النفس المتقدم الذي ميزها في عقد الثمانينيات. حصل فيه نوع من أنواع الارتباك ثم التراجع وأنا أتكلم الآن على مستوى أفراد. لو سألت محمد الحربي ومحمد الثبيتي وعلي الدميني وعبدالله الصيخان: ماذا أضافوا لقصائدهم التي فعلا كانت قصائد جديدة نوعا ما وتمثل قفزة نوعية أو إضافة نوعية؟ ماذا أضافوا لها من ١٥ سنة؟ أنا شخصيا لا أرى تلك الإضافة. الحكاية يا محمد ليست حكاية أنه فلان متابع أو فلان غير متابع. أنا مثلا أعرف تجربة قاسم حداد كل فترة من الزمن يقفز للأمام قفزات كبيرة جدا. محمود درويش أيضا لايمر عليه فترة من الزمن إلا ونجده تجاوز مرحلة كان واقفاً فيها. إبراهيم نصر الله، وهو روائي وشاعر مثلهما. فالموضوع، كما أعتقد، هو أنه تنقصنا الجدية. أنا أعتقد أن بعض الشعراء يتكلمون كثيرا عن إنجازات متميزة ثم كأنما هذه الإنجازات الفردية تتحول إلى عائق أمامهم لأنه من الصعب أن يضيفوا إليها، وهذا ما جعلني في مناسبات معينة أتحدث عن فروق دقيقة بين شاعر التجربة و شاعر النص المفرد. شاعر التجربة هو الذي يكرس حياته للشعر وبالتالي يحدث نوعاً من أنواع التراكب والتطور ودائما يتجاوز نفسه. بينما شاعر النص ربما نجد لديه قصائد متميزة جداً جداً، لكن لا نجد لديه إضافة، كما في حال أحمد حجازي الذي يكرر قصائد متميزة منذ الستينيات لكني لا أجد له إضافة، منذ ثلاثين سنة ليس له إضافة. لكن محمود درويش أو أدونيس أو قاسم حداد، نجد أن كلاً منهم يتحدى ذاته، وهذا ما ينقص الشباب، وربما أن بعض الروائيين يحرصون على هذا التراكم وعلى هذا الإنجاز الذي يبدأ ربما بما يسمى بالمتوسط الجيد، رواية عادية ومن المتوسط الجيد، أي أنها ليست متميزة، ولكنه بعد فترة يحقق نوع من أنواع التقدم، وفي ذهني الآن صديقنا يوسف المحيميد. روايته الأولى لم تعجبني وقلت له هذا الكلام وروايته الثانية كانت كذلك. ولكن روايته الثالثة أرى فيها نوعاً من أنواع القفز الجيد إلى لأمام وأرجو أن يواصل يوسف المحيميد وسيصل. أنا أعتقد أن فيها نوعاً من أنواع التقدم وأرجو أن نأخذ في أذهاننا أننا نحن كأفراد مطالبون بإحداث مثل هذا الترقب على مستوى التجربة الفردية لأنه إذا حصلت مجموعة من التجارب التي تتأسس، فإن من الممكن أن يرفع ذلك أو يسهم في بناء الخطاب الأدبي بعيدا عن هذه الرؤية التنافسية التي تقول إنه يا شعر يا رواية يا قصة.

الكلمة الأخيرة تتعلق بالبحرين، التي أعود إليها بشكل موجز لأستخدمها للعودة إلى مانعاني منه هنا. البحرين فيها نفس ثقافي واجتماعي ديموقراطي. هوامش الحرية في البحرين واسعة وأنا أعتقد أنه بدون أن يكون هناك هوامش واسعة للمبدع والناقد وللمفكر وللباحث الاجتماعي، خطابنا الثقافي سيظل يعاني من أمرين كلاهما سلبي. إما هذه الثرثرة التي تشبه المعرفة والإبداع أو الهجرة إلى بلدان خارجية كما هو حاصل اليوم في بعض الأشكال التعبيرية على الأقل.

سعد البازعي: طبعا هذا التعليق الأخير يلقي بظلاله على كثير من المنتجات المعرفية لكن نحن نعرف أيضا أنه في التجارب الثقافية الإنسانية بشكل عام أن كثير من الإبداع ظهر في أضيق وأسوء الظروف. حتى في الهوامش الضيقة. ليس هناك معادلات أو قوانين. أوروبا الشرقية، مثلاً، في فترة من الفترات، عانت كثيرا، بل لقد ظلت معظم سنوات القرن العشرين وهي تعاني ولكنها أفرزت أعمالاً مميزة. صحيح أن هذه الأعمال هربت وهاجر أصحابها، لكن المواهب الكبيرة لا تموت، أو يفترض أن لا تموت. أنا اعتقد أن الموضوع كما يبدو أشبع حواراً أو على الأقل مرحلياً. نحن ناقشنا جزء كبير من أهم مافيه لو استمرينا لوجدنا الكثير مما يمكن أن يضاف إليه. كنت أود أن أطرح القصة القصيرة لكنها ليست هي الموضوع الأساسي لحديثنا. الرواية بشكل خاص لها أهميتها وأنا على يقين على أن ماطرحتموه عندما ينشر سيكون له تأثير، وفي كل الحالات شكرا لكم. لقد أثريتمونا ونحن سعداء بما أضفتم.



شهادة روائي

شهادة روائي

يوسف المحيميد

حينما طلب منّي الأصدقاء في مجلة «حقول» كتابةَ شهادة حول (السّرد في جزيرة الشعر) والذي يساءل أو يحاكم هذا الحضور الطاغي للرواية في الجزيرة العربية، والالتفات إليها كجنس إبداعي مقابل خفوت الاهتمام بالشعر، ولعلّ أهمية التساؤل جاءت لكون جزيرة العرب هي موطن الشعر، خصوصاً الشعر العمودي، فما الذي جعل هذا اللقيط، أعني الرواية حسب رؤاهم، يستحوذ على المنابر الصحفية، والاهتمام الإعلامي المحلي والعربي؟ سأجيب على ذلك بعيداً عن الإجابات الحدّية والحاسمة والقطعية، كما لو كنت «أندريه بروتون» في «بيان السوريالية» وقت أن وصف الرواية بأنها «جنس أدبي هابط»، دون أن يتوقع ماذا سيأتي بعد تجربة «بلزاك» الروائية.

قبل الإجابة على هذا التساؤل، أريد أن أعرض سريعاً تحولات النص السردي لديّ، بدءاً من «ظهيرة لا مشاة لها» وانتهاء بـ «القارورة»، ففي البدء كتبت القصة القصيرة بنمطها البسيط الخاطف، اعتماداً على المشهد البصري الحركي غالباً، دون استثمار تقنيات متنوّعة وغنية، مستخدمة في السرد القصصي العربي والعالمي، ثم بدأت أعتني باللغة، ليس من خلال شعرنتها، بل عبر تقشّفها وتكثيفها مع تقنيّة المسح البصري المنتقى بعناية، فضلاً عن التفكير بجملة النص كوحدة لغوية متكاملة، وليس كجمل متقطعة، وذلك من حيث مطلع النص القصصي وتناميه وخاتمته، هذا الأمر أصبح أكثر وضوحاً في المجموعة القصصية «رجفة أثوابهم البيض»، حتى بلغ تتويج اللغة فنّياً أقصاه في نصوص «لا بدّ أن أحداً حرّك الكراسة»، التي تبنّاها الناشر اللبناني «دار الجديد» كمجموعة شعرية، ووصفني كشاعر من العربية السعودية، بسبب تقاطع النصوص مع قصيدة النثر بشكل كبير، لدرجة أن كُتبت عنها دراسات نقدية متنوعة كمجموعة شعرية.

بعد ذلك بدأتُ كتابة الرواية عام (١٩٩٥م)، ودخلت عالمها آنذاك متلبساً بالشعر، غارقاً في تجارب «سليم بركات» و«إدوار الخراط»، قلقاً بالأسئلة الفنية والوجودية، فأيّ لعبة روائية أتّخذ؟ وأيّ شخوص أبتكر؟ وداخلَ أيّ إطارٍ سأضع هؤلاء؟ وبأيّ لغة؟ فجاءت رواية «لغط موتى» كنمط مختلف عن الرواية التقليدية المعروفة، إذ كانت مكتوبة عن فنّ الرواية ومأزق الروائي وأزمته، فجاءت بنمط الميتارواية، لكنّ شعوري أن النمط الروائي أكثر الفنون الإبداعية قدرةً على استثمار وتوظيف غيره من الأجناس والأنواع - كالشعر والمسرح والسينما والفنون البصرية كلها - جعلني أفتح النص على تنويعات ورُؤىً جديدة في «فخاخ الرائحة» و«القارورة»، بمعنى أن التحولات في نصّي هي نتيجة قلق وأسئلة وبحث دائم.

أعود إلى التساؤل عن قوة حضور الرواية لدينا، مقابل تراجع الشعر، فأرى أن ذلك يعود إلى انفتاح الرواية على الفنون الأخرى وقدرتها على المغامرة والدخول في مناطق وَعِرَةٍ ومسكوتٍ عنها، على المستوى الاجتماعي والسياسي والفكري، مع القدرة للوصول إلى قلب وذهن القارئ بقوة، خلافاً للشعر الذي توقّف معظمه - خصوصاً في قصيدة التفعيلة - عن مقترحات جمالية جديدة. فضلاً عن نمطية الرُؤى والأفكار فيها، رغم محاولات قصيدة النثر للدخول في مناطق جديدة في الاستثمار اليومي، وتكريس الصور المحسوسة بديلاً للصور الذهنية، وتوظيف الحكائي أحياناً، إلا أن القصيدة إجمالاً لم تزل بحاجة إلى من يربك تركيبتها وبناءها ومضمونها السائد، لم تزل بحاجة إلى إشاعة فوضى جمالية ورُؤيويّة في داخلها، لم تزل بحاجة إلى «ألن جنيس بيرج» آخر، وقصيدة «عواء» أخرى، على المستوى العربي، كي تنفض خمولها ورتابتها.

إضافة إلى ذلك، نجد أن الاهتمام الكبير بالرواية لا يوجد لدينا في الداخل فحسب، ولا على المستوى العربي، بل حتى على مستوى العالم، ولو راجعنا خريطة الإبداع العربي خلال العشرين عاماً الماضية، لوجدنا أن ثمّة شعراء تحوّلوا إلى كتابة الرواية، والتجريب فيها، كسليم

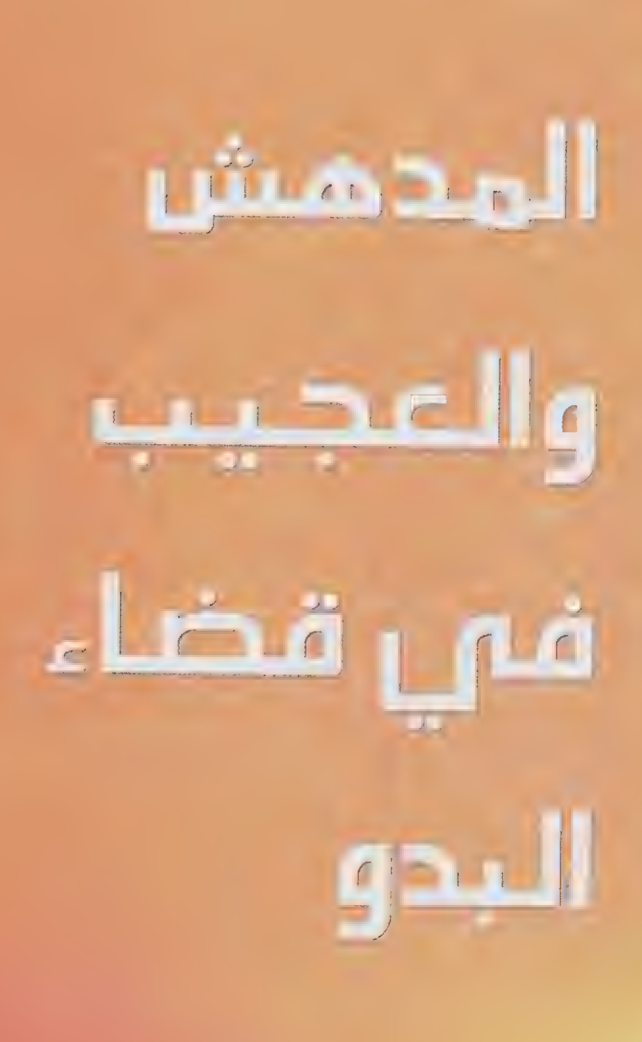
بركات، وإبراهيم نصر الله، وسعدي يوسف، وممدوح عدوان، وغازي القصيبي، وعلي الدميني، وغيرهم. هذا الأمر يعني إحساس هؤلاء أن الزمن الآن هو زمن الرواية حسب وصف الناقد «د. جابر عصفور». بل إن الجوائز التي تلفت الانتباه في العالم هي جوائز الرواية، الأمر الذي جعل معظم الفائزين في جائزة «نوبل» في السنوات الأخيرة هم من الروائيين العالميين. كما امتدّ المأزق الذي يعاني منه الشعر إلى المبيعات وبالتالي إلى النشر، فمعظم الناشرين في العالم لم يعد يرحّب بطباعة الشعر، مما تطلّب تدخّل جهات متبرعة وإنشاء صناديق لدعم طباعة الشعر، وتنظيم مهرجانات له، وهذا الأمر - حسب رأيي - يمثّل أزمةً على مستوى العالم، فكثير من الدواوين الشعرية في العالم العربي تطبع مرة واحدة، باستثناء أعمال الفلسطيني «محمود درويش»، لكونه - كما أرى - قَلِقاً ومتجدّداً ومتسائلاً حول ذاته وهويّته، وباحثاً في الشعر والتاريخ والأساطير، ودؤوباً في اشتغاله. أما الشعر المحلي فحتى الآن لم يتشكل لدينا اسم شعري أو قامة شعرية عبر تجربة متراكمة ودؤوبة، كتجربة «درويش» في فلسطين، و«سعدي» في العراق، و«أدونيس» في سوريا، و«عباس بيضون» في لبنان، و«قاسم حداد» في البحرين، و«سيف الرحبي» في عمان، صحيح أن لدينا أسماء قدّمت أعمالاً شعرية لافتة، لكنها قدمت عملاً أو عملين ثم توقفت، وبعضها عادت، لكنها تكرّر نصها الشعري ذاته المكتوب قبل عشرين عاماً، إن لم يكن أقل مستوى فنّياً، ما أريد قوله أنّ التجارب تُبنى بالعمل والدأب والبحث دون كلل، والصرامة في الاشتغال على الأدوات الفنية، وليس بالأحلام والأماني والأوهام أحياناً.

بالنسبة للرواية - كما أرى - لم تزل في بداياتها لدينا، ففي التسعينات انطلقت الرواية بكثافة وتنويع وتباين في التجارب، بعد إرهاصات الراحل «عبدالعزيز مشري»، ومن ثم اشتغال القصيبي والحمد ودخولهما مناطقَ المسكوت عنه، وهذه المسألة لوحدها، أعني اختراق التابو لا تكفي بالطبع، لكنها كما أتصوّر كانت مرحلة طبيعية ومهمة، سيدعمها وعي فني جمالي في المستقبل، وستتشكل معه تجارب روائية لافتة يمكن أن توازي وتتفوق على كثير من التجارب العربية.

ولا أظنّ أنه يضير الرواية أن يدخل أفلاكها وفضاءها رؤساءٌ ووزراء ووجهاء وأطباء وعلماء وصحافيون وغيرهم، فهي الآن الخطاب الإبداعي الأهم، والأسرع وصولاً إلى الشهرة، لكن كتابة الرواية كمشروع تتطلّب فهم آليات وأركان هذا الشكل من الإبداع، فلا يكفي أن نملك خبرات شخصية وتجارب حياتية فقط لنصبح روائيين، وإلا لتحوّلت كل سيرة ذاتية إلى رواية.

أخيراً لم أزل أتذكّر كلمة الروائي «نجيب محفوظ» التي أُلقيت نيابة عنه في الملتقى الثالث للرواية في القاهرة قبل أشهر، حينما طالب أن يقام في القاهرة ملتقىً للشعر بحجم وضخامة وأهمية ملتقى الرواية، بما يكشف أن ازدهار جنس إبداعي ما، هو بالضرورة داعم ومحفّز للجنس الإبداعي الآخر، إذ الفنون تتداخل وتتماهى ويدعم بعضها بعضاً، أتمنّى بكل حب ألا تدخل الرواية والشعر في صراع وتناحر تذكّيه الصحافة السيّارة، يدخل بعده الشعراء والروائيون في خلافات ساذجة وسطحية، على طريقة مشجعي الأندية الرياضية، وإنما علينا أن نقرأ ونفهم جيداً، ونناقش التجارب والنصوص، لا الأشخاص الذين أنتجوا هذه النصوص.

× روائي من السعودية



المدهش والعجيب في قضاء البدو

إن الطرائق والقوانين التي يلجأ إليها البدو أثناء التقاضي قد لا تكون معروفة لدينا كثيراً، وهذا ما تصدّى له عارف العارف في كتابه (القضاء بين البدو)، الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت.

والمؤلف بحكم وظيفته زار أغلب بلاد الشام، وكُلّف بمهمة إحصاء السكان في بئر السبع في فلسطين عام (١٩٣١م) من قِبَل حكومة فلسطين، وأقام بين عُرْبان بئر السبع حوالي العامين، وتسنّى له أن يطلع على بعض العادات القبائلية آنذاك، ومنها: طرائق التقاضي فيما بينهم.

وإذ قمنا بعرض لهذا الكتاب فإننا نرى كثيراً من عادات القبائل العربية في عملية التقاضي متقاربة ومتشابهة، وبشهادة المؤلف نفسه، الذي زار العراق وسوريا وشرق الأردن آنذاك وسيناء وفلسطين، ودرس عدداً غير قليل من القبائل الضاربة خيامَها في تلك الديار.

ومؤلف الكتاب يصف القضاء البدوي بشكل بحت، ولا يوجد أيُّ بُعْد إنثربولوجي في عملية الوصف، إلا أن ما قام به المؤلف من عمل جبار في عملية الوصف لهو دليل اطلاعه على أدقّ التفاصيل بعوائد أعراب بئر السبع وطبائعهم.

عبدالله المُحيميد

أصناف القضاة:

يوجد في قضاء بئر السبع صنفان من القضاة:

أ- قضاة العرب الأصليون، ويسمونهم (مخاطيط) جمع مخطوط.

ب- قضاة محكمة العشائر الحكوميون، ويسمونهم (لحاسة الختوم).

والمؤلف تحدّث بتفصيل أكبر عن الصنف الأول، أم الصنف الثاني فمرّ عليه مرور الكرام في مكان آخر من الكتاب، لأنه لا يوجد فيه من العجيب والغريب مثل ما يوجد في الصنف الأول، أو لأن الثاني موثّقةٌ طرائقُه في السجلات الحكومية، وقد تكون معروفة لدى الجميع، ألم يقل عنهم عُرّبان بئر السبع (لحاسة الختوم)؟

أسماء القضاة في الصنف الأول:

تختلف أسماؤهم باختلاف القضايا التي اعتادوا عليها، لكن لكل واحد من المسميات ميزة تختلف عن الأخرى، وسلطة غير سلطة الآخرين، ومن هذه الأسماء:

١- الملم، ٢- الكبار، ٣- الضريبية، ٤- الزيود، ٥- أهل الرسان، ٦- أهل الديار أو الأقطاعات، ٧- المناشد، ٨- مناقع الدموم، ٩- القصاصون.

طريقة التخاصم ورفع الدعوى وتحديد القاضي:

يجتمع الفريقان المتخاصمان لأول مرة عند مجموعة من القضاة يُسمّون «الملم» لغرض تحديد دعواهما، وتحديد القضاة الذين يترتب عليهما الاحتكام إليهم، فإن اتفق على تسمية القضاة - الذين يحق لهم حلّ القضايا التي هي من نوع القضية التي اختلف من أجلها - ذهبا إلى «الكبار» وهم الأشخاص الذين يحق لهم أن يعينوا نوع الدعوى، ويُسموا القضاة الذين يجب على الفريقين أن يذهبا إليهم ليحتكما لديهم، وهم مثلُ قضاة التحقيق في فلسطين أو قضاة الإحالة في مصر على حدٍّ قول المؤلف.

لكن قبل أن يذهب الخصمان إلى قضاة «الكبار» يدفن كل منهما حصاة، أي أنهما يشهدان قضاة «الملم» على أنهما قد عيّنا نوع الخلاف الذي جاءا من أجله، ويسمى هذا العمل «دفن الحصى».

طريقة دفن الحصى:

تذكر الحصى لأجل تعيين الدعوى، فإذا اختلف خصمان حول قضية واتفقا على أن يترافعا أمام أحد قضاة العرب، فيقول الواحد منهما للآخر (هذه حصاتي عن الشيء الفلاني)، حينها لا يجوز التكلم أمام القاضي عن غير ذلك، لكن إن لم يتفق أحد المتخاصمين المدعي أو المدعي عليه على أي شيء من هذا القبيل فإنه يقول «هذه حصاتي عن مصالحي»، وفي هذه الحالة يكون له الحق أن يتكلم أمام القاضي عن أي حق يريده.

أما «دفن الحصى» فليس إلا طريقة التبليغ عن القضية، فالرجل إذا اختلف مع آخر من أجل ناقة سرقت، واتفقا على أن يجتمعا بعد مدة معينة عند أحد قضاة العرب ليتقاضيا، فإن الرجل الآخر يقول: لك خصك «هذه حصاتي»، ويدفنها في الأرض، دليلاً على أنه تبلّغَ الحضور، وسيحضر.

وهناك «قرط الحصى» وهو استثناء جزء من الشيء المسروق من البحث، فلو سرقت جمالُ زيدٍ وعمرو واتهم كلاهما رجلاً واحداً. فإذا جاء زيد إلى عمرو يريد مناقشته الحساب عما ضاع من جماله وحدها يقول له «هذه حصاة عمرو مقروطة» بمعنى أنه لا يريد أن يدخل جماله في الحساب.

وإذا لم يقرط الرجل حصاة أحد من خمسته فإنه - عند الحساب - يكون مسؤولاً عن كل ما فقد لخمسته، ويحاسب الجميع في كل ما يأخذه.

اختصاصات القضاة:

بعد أن ينظر قضاة (الكبار) الدعوى، ويسموا القضاة، يذهب الخصمان إليهم، فإذا كان اختلافهم من أجل أرض، ساقوهما إلى قضاة (أهل الرسان).

وإن كان من أجل عرض أو دخول منزل، ساقوهما إلى (المناشد). وإن كان من أجل مال، ساقوهما إلى قضاة (الضريبية) أو (الزيود).

وإذا كانت الخصومة من أجل قتل أو ضرب أو جرح، أحالوهما إلى (مناقع الدموم). وإذا كانت الخصومة على أرض أو ملك يتم إحالتهما إلى قضاة (أهل الديار). وهؤلاء يتم انتخابهما من بين أصحاب الأراضي المشهورين، لِسعَة اطلاعهم على مسائل الأراضي والإرث والحدود.

أما قضاة (أهل الرسان) فمهمّتهم تنحصر بكل ما يتعلق بالمشاكل التي تنشأ بين العُرّبان بسبب الخيل من ناحية الاقتناء وما ينشأ عنه.

أما قضاة (المناشد) فيبحثون في مسائل تقطيع الوجه، ودخول البيت، والضرب داخل البيت، ويسمى المناشد حين النظر في مسائل تقطيع الوجه (مبيضة الوجوه).

ويذكر المؤلف أن من المسائل التي ينظر بها (المناشد) تهديدَك الرجل إذا ما هزت إليه رأسك علامة السخط والتحفّز للانتقام. ويضيف المؤلف أن هناك منشدين:

١- (منشد قرض وفرض) عند ثبوت القضية وعدم الحاجة إلى برهان.

٢- (منشد اعتيادي)، وهذا للقضايا المشتبه بها والتي تحتاج إلى بحث.

ومن قضاة البدو (الضريبية والزيود)، وهم الذين توكل لهم

مهمة قضايا المال، كالاختلاف على تجارة غنم أو سرقتها أو سرقة جمل. لكن قضاة (الضريبية) أقل صلاحية من قضاة (الزيود).

ويشير المؤلف بالنسبة إلى صلاحية قضاة (الكبار) أنه يجوز لهم أن يصلحوا بين الفريقين دون أن يكون هناك ثمّة لزوم للذهاب لأيٍّ من القضاة الذين تم ذكرهم سابقاً.

أجرة القاضي:

يقدّم المدعي إلى القاضي أجرَته قبل أن يشرح قضيته، وتسمى الأجرة عند البدو (رزقة أو جُعلة)، فإذا كان التخاصم من أجل دعوى جزائية سُميت الأجرة (رزقة)، وإن كان تخاصم من أجل أراض سُميت (جُعلة). ولا يشترك في دفع الجُعلة أحد من أهل المحكوم عليه، وأما الرزقة فيشترك في دفعها كل من يدخل في خمسته.

وعلى حسب قول المؤلف فإنه ليس بالضرورة أن تكون الرزقة مالاً، فهناك من يقدم فرسه أو سيفه أو غير ذلك مما يملكه، والرزقة التي تُقدّم للقاضي يجب أن تكون متعادلة بين الخصمين، ومن حق القاضي أن يرفض الرزقة إذا لم تلقَ استحسانه، ومن حقه أن يحدد الرزقة التي يريدها. وبعد أن يقبض القاضي أجرته يقول للخصمين (مدّو مودودكم) أي أعرضا ما عندكم من براهين، ويستمع إليهما، ويحكم بما يرى.

الحُكم والاستئناف والتمييز

قبل أن يحكم القاضي، يعيد ما سمعه من كلا الفريقين حتى لا يحدث سوء تفاهم، ومن ثم يصدر الحكم. ويذكر مؤلف الكتاب أن الفريق الذي يربح القضية يسترد الرزقة التي دفعها.

وإذا لم يرتح أحد الفريقين لحكم القاضي يذهب إلى القاضي الذي عزفه، فإذا اتفق رأيه مع الحكم السابق عملوا به. وإلا ذهبا إلى القاضي الثالث في (العزف).

ويشرح المؤلف قضاة (العزف) عند البدو، يقوم الفريقان المتخاصمان بذكر ثلاثة أسماء من القضاة، فيقوم فريق بترك واحد منهم، والفريق الآخر بالمثل، ويذهب الفريقان إلى القاضي الثالث، فإن قبلا بحكمه كان بها، وإلا ذهبا إلى القاضي الذي تركه الفريق الذي لا يرضى بحكمه. فإن أيّد هذا القاضي قرارَ ذاك عمل الفريقان بقرارهما حتماً. وإذا خالفه في رأيه رجع الفريقان إلى القاضي الثالث، وعملا بالقول الذي يؤيده هذا من أقوال القاضيين المتقدمين.

هذا هو حال التقاضي عند بدو بئر السبع. والغريب أن عُرْبان بئر السبع يثقون بقضاتهم أكثر من قضاة المحاكم النظامية آنذاك، لاعتقادهم أن قضاة البدو أكثر صرامة وشدة، ويورد المؤلف نموذجاً على هذه الشدة، وهو قرار أصدره (المناشد) في حقّ بدويٍّ دخل منزلاً خِلْسَة، وحين شعر به أهل المنزل صدّوه، لكنه تمكن من الهرب بعد أن جُرح في عدة مواضع من جسمه، ولما شاع الخبر بين العشيرة في اليوم التالي اتهموه أنه كان يريد السرقة، وقال آخرون إنه يريد أن يهتك عرض خصمه، وكلا الأمرين عظيم في نظر البدو، ويستوجب التقاضي لدى القاضي (المناشد)، والقضاة من هذا النوع من العيار الثقيل، أو هم من أقسى قضاة البدو. فماذا حكم (المناشد) في هذه القضية؟

١- أن يسلّم المتهمُ ربَّ البيت جملاً رباعاً عن كل خطوة خطاها من بيته إلى البيت الذي انتهك حرمته (ذلك جزاء مشيه في طريق الضلال).
٢- أن يسلّمه عشر نياق (تلقاء دخوله البيت).
٣- أن تُقطع يده التي استعملها للاعتداء، أو يشتريها بمبلغ من المال لا يقل عن المائة جنيه.
٤- وأن يعتذر لخصمه عما اقترف من إثم في ثلاثة من بيوت المشايخ المشهورين، أي: أن يقف في وسط الشق ببيت الشعر أو الخيمة ويقول (بيّض الله وجه فلان) وهنا بذكر اسم خصمه، أو اسم المرأة التي أُشيع أنه اعتدى عليها.

والغريب هنا أنه تم قبول الحكم لكنه لم ينفّذ، لتنازل المحكوم له عن كلٍّ ما حُكم به له، نظراً لتدخل كبار رجال العُرْبان والتوسط بالقضية.

وهذا الحكم يكشف برأيي عن قيم أخلاقية رفيعة عند البدو، قد لا يهمه التعويض المادي كثيراً لكن تهمّه السُّمعة، له ولبيته، من ناحية سُمعته بأنه قدّر وجاهةَ كبار القوم، ومن ناحية بيته أزال عنه عدم الشرف.

أداء اليمين:

في حالة عدم إثبات الدليل فإن القضاة يلجؤون إلى طلب أداء القسم من أحد الخصمين. وسوف نورد بعض الأمثلة منها:

١- وحياة هالعود ورب معبود.
٢- وحياة البل شيالة العيش.
٣- والله وحياة هالشاذلي (دلة القهوة).
٤- والله وحياة الدر (الحليب).

وطريقة القسم، يقول البدوي لخصمه: «احلف ست كلمات أولهم الله وآخرهم الله أنك ما سرقت الشيء الفلاني».

ومن الطرق أيضاً يقول البدوي: «حاطها في شليلك، وفيما جاء من حليلك، وفي بشرك، وفيما جاء من دكرك، وفي حلابات الحليب وفي المرة وما تجيب، وحاطها لك بالفرش وتصعد للعرش، إن كميتها تضرك، وإن اطلعتها تسرك، ما حسيت الحكاية الفلانية».

نيران الحب وسراب الزمان

أحمد قطرية

يجمع كتاب د. العضاضي عشرين قصيدة نبطية للشاعر خالد الفيصل مترجماً إياه إلى الإنجليزية وصادر هذا الكتاب تحت اسم «نيران الحب وسراب الزمان: الشعر العامي في المملكة العربية السعودية عن برزان - ٢٠٠٤ (جونيه - لبنان)× وأصف الكتاب بأنه كتاب د. العضاضي لأنه من اصل ١١٢ صفحة هناك ٢٨ صفحة من الشعر باللغة العربية النبطية والباقي فهو كلام وترجمة الدكتور العضاضي. وفي البداية يجب أن أمدح محاولته ترجمة الشعر إلى اللغة الإنجليزية فهذه مسؤولية أقل ما يمكن أن يقال فيها أنها عمل جريء وطموح يجب أن يشكر عليها صاحبها. كما أن العضاضي في كلامه يظهر وعيه بإشكالية الترجمة وخاصة ترجمة الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص. ومن الواضح أنه قام بهذا العمل لحبه للشعر النبطي ولا أستبعد إن كان يقرضه.

يقول صاحب الكتاب في توطئتة أن صورة شعب المملكة وحضارتها أصبحت مؤخراً صوراً تعكس " مخلوقات غريبة ومخيفة " ورغم ذلك فهو لا يهدف في كتابه إلى الدفاع عن الشعب العربي السعودي أو المملة وحضارتها العربية الإسلامية بل يريد إعطاء القارىء الغربي صورة صادقة عن ظاهرة ثقافية خاصة: الشعر العربي وخاصة الشعر العامي/النبطي في المملكة. ويؤكد العضاضي أنه يقدم نظرة فاحصة عن أهم المعالم الحضارية للمملكة حين يتحدث عن الشعر النبطي لأنه شعر خاص بشعب المملكة أكثر من الشعر العربي الفصيح الذي يعود لكل العرب أما الشعر النبطي (الذي يصفه بالعامي باستمرار) فيعكس الحضارة الخاصة في المملكة ويميزها عن الشعوب العربية الأخرى التي تحظى بثقافاتها الخاصة (ص ١٢).

وأعتقد أن القارىء يعرف مدى انتشار الشعر النبطي في دول الخليج كلها — ويقول ذلك د. العضاضي فيما بعد — وليس في المملكة وحدها . كما أنه منتشر في الأردن وسورية. وأذكر أن أ.د. محمود الربداوي، أستاذ اللغة العربية والشعر العربي، أكد أنه نشىء وهو ينشد الشعر النبطي في سورية. وبالطبع هذا لا يعارض مقولة د.العضاضي من أن الشعر النبطي واسع الانتشار في المملكة وله شعبية واسعة.

في الأجزاء التالية من المقدمة يتحدث الكاتب عن مركزية الشعر وعلاقة الشعر بالسياسة وغيرها من أمور المجتمع كما يتكلم عن الاتجاهات الجديدة في هذا الشعر. بعد ذلك يتحدث عن الشاعر الذي جمعت قصائده وترجمت وقدمت ثم يتحدث عن مسألة ترجمة الشعر بالإضافة إلى موضوعات أخرى. و سأذكر فقط بعض النقاط المهمة التي ذكرها العضاضي في مقدمته وعن ترجمته لقصائد خالد الفيصل.

أول النقاط التي أذكرها دون تعليق قوله في صفحة ١٨ " لان اللغة العربية في أساسها مهملة للحقائق في العالم الطبيعي والعالم الاجتماعي(هكذا) فيصبح الشعر طريقة تصبح معه اللغة رسمية والحقيقة مقننة. ولان الشعر يلعب دوراً هاماً في المجال العام في الحضارة العربية فيصبح الشعر وسيلة تجعل اللغة مقننة لتجاري الموقف الأهم لضبط اللغة وتنقيتها ومن ثم تنسى الحقائق الأساسية الاجتماعية والإنسانية والنفسية والأطر اللغوية الأخرى التي تحكم طبيعة اللغة واستعمالاتها."

يذكر الكاتب مكانة الشعر في الثقافة العربية ووجوده في الخطاب العام في هذه الثقافة طوال تاريخها بالإضافة إلى دوره الفني حيث يذكر أن الشعر لدى العرب أخذ مكانة الفنون المرئية بكل ظواهرها الموجودة في العالم الغربي ثم يعطي لمحة عن الشعر العربي منذ الجاهلية ويؤكد على مكانة الشعر العالية حيث أن الكثير يتفقون على أن " الشعر ديوان العرب " وأن الشعر بقي على المستوى المجرد وبذلك أخذ مكان الفنون التجريدية الأخرى كالرسم والنحت وملأ الفراغ الفني. كما يضيف أن القرآن (الكريم) رغم تحذيره من الشعر والشعراء فإنه أكد أهمية الشعر في الثقافة العربية لأن نص القرآن الكريم له صبغة شعرية (١٦) تأتي من "وجود الرموز وطبيعته الرمزية."

ويضيف العضاضي " أن الصفة التجريدية للشعر كعمل تعبيري فني على أنه لا توجد فرصة للفلسفة أو طرح أسئلة هامة حول الحياة والعالم." وهكذا أصبح الشعر أكثر جدية بعد ظهور الإسلام. ولذا فإن أكثر موضوعات الشعر أتت من الحياة العادية ومن الصعب العثور على قصائد كثيرة ذات صيغة تفكيريه تهتم بالناحية الميتافيزيقية في موضوعاتها إلا في شعر أبي العلاء المعري الذي وضع الكثير من الشك في أفكاره حول الوجود.

يذكر العضاضي أن للشعر دوراً تواصلياً هاماً ويشير إلى استخدامه من قبل صدام حسين في حربه الأخيرة لأنه استعمل الشعر في آخر خطبة له للتأثير على شعبه بينما تحدث الرئيس الأمريكي بلغة بسيطة في خطابه حول غزو العراق. ويضيف العضاضي أن الشعر العربي يعطي الشاعر فرصة الحديث بغموض وبطريقة غير مباشرة عن أي موضوع يمكن أن يعتبر ممنوعاً أو محرماً وهذه مواضيع كثيرة في الثقافة العربية: الدين — السياسة — المجتمع. وكلها مواضيع تعالج عن طريق الشعر الذي يترك مساحة لتأويل ما يقال.

كما يذكر العضاضي أن النحاة يستخدمون الشعر بالإضافة

إلى القرآن الكريم لإثبات آراءهم حول صواب استعمالات اللغة وذلك لحفظ اللغة من الفساد ويشير إلى أن هذا الموقف التقديسي للفصحى يوجد في كل الحركات الوطنية – كخطاب الوحدة العربية في الخمسينات والستينات في القرن العشرين كما يوجد في خطاب المتشددين الإسلاميين في الوقت الراهن. ويجد هذان الفريقان في اللغة عاملا يوحد صفوهما و لذا ينظران إلى كل محاولة للابتعاد عن هذا الاتجاه على أنها غير مقبولة وقريبة من الخيانة. ويتحد كلا الفريقين في محاربة الشعر العامي / النبطي. ويضيف العضاضي أن كلا الفريقين يستعمل لغة متشابهة ويضيف أن " العقائدية والكلام الدهماني صفتان رئيستان في الخطاب العربي العام. " كما يقول أن دارسي الخطاب العربي يعتبرون استعمال اللغة البسيطة الصريحة انحطاطاً في استعمال اللغة .

يربط العضاضي الشعر بالأحداث السياسية قريبة العهد. فيؤكد أن حرب الخليج فضحت أحلام العرب بالأخوة والوحدة. ويأتي ببرهانه على ذلك عبر تأكيده أن ارتفاع منزلة الشعر النبطي بعد الحرب يوضح الانقسامات الأساسية بين الدول العربية وشعوبها. ويربط د. العضاضي ارتفاع شعبية الشعر النبطي بشعور شعوب الخليج باختلافهم عن الشعوب العربية الأخرى ومعرفتهم أن العرب لآخرين يمكن أن يكونوا خطراً عليهم " (ص٣٠) ويؤكد أن الشعر النبطي أصبح علامة تميز الخليج عن بقية العرب ثم يستشهد بقصيدة خالد الفيصل " حنا العرب " ويترجم العنوان "We are the Real Arabs" مضيفاً كلمة الحقيقيون من عنده ليثبت أن الشعر النبطي لخالد الفيصل يتكلم عن انفصال الخليج عن بقية العرب رغم أن القصيدة عربية تمدح كل الخصال العربية التي تشمل كل العرب. فالشاعر يدافع عما هو عربي ضد عدوان صدام حسين على الكويت وتهديده لكل الخليج. كما يستشهد العضاضي هنا بقصيدة غازي القصيبي " ونحن جزيرة العرب " لتأكيد نفس النقطة رغم أن القصيبي يذكر العدوان على الكويت صراحة. لكن العضاض يؤكد أن القصيدة تبين الاختلاف بين الخليج وبقية العرب.

عندما يتحدث د. العضاضي عن الشاعر خالد الفيصل يشير إلى حلاوة شعره وسلاسته وأن الكثير من قصائده أصبحت أغنيات تملأ الفضاء. كما يصف شعره بطريقة صحيحة إلى حد كبير لكنه يتكلم عن هذا الشعر أحياناً بإنجليزية غامضة لأنها كما يبدو جمل عربية بكلمات إنجليزيه. يقول عن شعر الفيصل " أن شعره مزيج من النشوة وانسياب الزمن وهذا يخلق شعراً عاطفياً، شيئاً لايمكن لمسه، شيئاً يُفرج عن الإنسان، شيء يمكن أن نحسه في المحادثات اليومية ·ص٣٩) وهذه الجملة في ترجمتها قد تكون تعبيراً مجازياً ولكنها في الإنجليزية لا تشير إلى شيء محدود فالنشوة وانسياب الزمن لا يتجاوران ليقولا شيئا له معنى.

كتب د. العضاضي أطروحته في اللغويات التطبيقية عام ١٩٩٦ ويذكر أنه يتبع في ترجمته مدرسة تقول أن ترجمة الشعر يجب أن تكون إعادة لكتابة هذا الشعر في اللغة الهدف مستعملاً فيها القافية والايقاع السائد في هذه اللغة ومبقيا على الروح والمعنى الأساسيين للغة الأصل. ويقول أنه حاول أن يفعل ذلك في كتابه. وأوضح أنه لم يواجه صعوبات في بعض الأحيان لأن الشاعر يستعمل مفردات بسيطة ويتكلم عن مواضيع ذات صبغة عالمية ويرجو العضاضي أن يكون قد وفق في نقل الفكرة الأساسية في ترجمته.

وليتني أستطيع أن أقول أن العضاضي وصل إلى غايته في الترجمة. مراجعة الترجمة على نصها الأصلي صعبة لأن الكتاب على خلاف الكتب المماثلة التي تضع النص الأصلي مقابل ترجمته وضع الترجمة في الصفحة التالية للنص أي خلف النص الأصلي. لكن هذه نقطة يؤاخذ عليها الناشر. أما الترجمة فهي من عمل د. العضاضي .

فالنص الأصلي يتمتع بعذوبة الكلمات التي تجري بسهولة فلا توجد فيها كلمات طويلة ذات مقاطع متعددة إلا ما ندر أما النص الإنجليزي ففيه الكثير من الكلمات ذات المقاطع المتعددة فيصبح النص وكأنه جزء من نص إعلامي علمي رسمي. كما أن الترجمة في بعض الأحيان حرفية على عكس ما نصح به د. العضاضي في مقدمته وهذه الترجمات الحرفية تعطي نصاً إنجليزيا يكاد يخلو من أي معنى على الإطلاق ولولا وجود النص العربي خلفه لما عرفت ما تعنيه بعض الجمل.

أنظر إلى هذا البيت :

وأمسيت في صحرا وقيلّت في غاب

ومن طاول الغربات شاف الغرايب

Finding sleep out in the desert. gaining rest in forest's still

The longer the journey . the stranger seems the norm.

ويختار المترجم كلمات تبعد عن الشعرية كثيراً estrangement; transfigured; grotesquing. Arabesqing ، buttock. (والكلمتان الأخيرتان grotesquing، و Arabesqing، ليستا إنجليزيتين ، وصاغهما المترجم وأعتقد أن هذا حق لا يجوز لغير ابن اللغة أن يفعله).

كما توجد تعابير تبعد عن الإنجليزية بعداً كثيراً (marry me off with swine) . وهناك العديد من التعابير المشبوكة مع بعضها دون أن يجوز لها أن تكون برفقة بعضها لأن بعضها رسمي تصحبها نعوت بلغة عامية (bold glances willy-nilly)وكذلك العكس.

الدكتور العضاضي يشكر على حماسه للشعر النبطي ورغبته في إيصاله للعالم الغربي . ولكنه لايبدو متمكناً من الشعر الإنجليزي. ليته تمهل في إصدار هذا الكتاب فلا أعتقد أنه سيكون راضياً عنه بعد عدد من السنين×.

أنطولوجيا الأدب السعودي بشهادات وحوارات*



مراجعات

درجت الكتب الموسوعية أو التجميعية في الأدب دالة على بلوغ مجال معرفي كنتاج حضاري درجة من التنوع و التراكم التاريخي الذي يجلب داعياً ليكون له موسوعة أو في الأدب مختارات كما في الشخوص تراجم،و ما بين الموسوعة الأدبية في مختاراتها و التعريف بالأعلام في تراجمهم و تراجمهن نتجت هذه الأنطولوجيا للأدب السعودي كونه ضمن جغرافيا الأدب العربي.

على أي حال،ليس الغرض من الإتيان بتلك التقدمة-عن إصدار يخص الأدب السعودي-إلا رصداً، لمسألة مهمة لا تخص موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث،إعداد:لجنة علمية،دار المفردات-٢٠٠١، أو أنطولوجيا الأدب السعودي الجديد:معطى حداثي عالي الصوت في فضاء منسي(شعر-قصة-رواية شهادات-حوارات)،مختارات:عبد الناصر مجلي،المؤسسة العربية للدراسات و النشر-٢٠٠٥.

•• إن تلك المسألة،مسألة أن تصدر موسوعة أو أنطولوجيا (أي:مقتطفات أدبية مختارة بحسب مورد البعلبكي-١٩٩٠)،تثبت أمرين مهمين:

١-أن هذا الأدب،عبر تنوع أجناسه،تراكَمَ نتاجاً و تعدَّدَ أجيالاً،سواء بصيغة العرض النقدي و التاريخي في الموسوعة،أو التقديم و التعريف بإشكالات مايزَت الإنتاج و المبدع/المبدعة كما في الأنطولوجيا.

٢-أن هذا الأدب،عبر مكانه و هويته،في انتماء إلى الجغرافيا و مشاركة في الحضارة(العربية خاصة و الإنسانية بأعم)،يوضع في مبدأ الاعتراف دفعاً به إلى التفاعل بالمستويات المتعددة.(كما هي رعاية صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبد العزيز آل سعود للموسوعة دعماً و تمويلاً من جهة، و من أخرى أن تقوم دار نشر لبنانية إصدار مختارات للأدب السعودي لمحرر أو أديب من اليمن).

إن بين توفر تلك الموسوعة أو الأنطولوجيا،لهذا الأدب،الأدب العربي السعودي،كان عبر تجربة التاريخ و التجايل من جهة و الأخرى مسألة الاعتراف و التواصل،ليس تعطي القارئ/القارئة وحدهما، في السعودية و خارجها،بل المبدع/المبدعة السعوديَيْن أن يروا بعين لا تخشى ذلك"الجيل الأدبي" الذي تستند عليه تجربة الأجيال السابقة،في مختلف الأنواع الكتابية و أجناسها الأدبية،سواء في مجال تنظير للشعر الذي ابتدأ في صرخة محمد حسن عوَّاد:"خواطر مصرحة-١٩٢٧"،التي أعادت الانحراف الكلاسيكي،إلى المجال الرومانسي،و الإسهامات التي بلورت نقدياً النظرية الأدبية في الشعر،عند عبد الله عبد الجبار:"التيَّارات الأدبيَّة الحديثة في قلب الجزيرة العربية-١٩٥٩"أو فلسفياً في كينونة الشاعر (أو الشاعرة)عند عبد الله القصيمي في كتابيه:"أيها العار إن المجد لك-١٩٧١،العرب ظاهرة صوتية-١٩٧٧"ثم كتاب الشاعر و الناقد محمد الرميح:"قراءات معاصرة-١٩٧٢"،مروراً بكتاب أثار ضجة في الوسط الإعلامي الأدبي و الأكاديمي:"الخطيئة و التكفير-١٩٨٥"،لعبد الله الغذامي،اعتنى بالنظرية البلاغية عبر منهج بنيوي-تشريحي(التفكيكية عند آخرين)،تتويجاً لذلك الأدب صدور كتاب:"ثقافة الصحراء-١٩٩٠"لسعد البازعي،المتناول لسينوغرافيا المتون الإبداعية:قصة و شعر،لأجيال ما بعد الحداثة و مداها في التنوع الكتابي و الحالات التي تنطق عنها.

على أن هناك كتب صدرت على شكل مختارات(حملت صبغة إقليمية،لم تدرس حتى الآن) منذ البداية،لكنها وقعت في تجميعية مهدورة الحس النقدي في غالبها على أن:"أدب الحجاز-١٩٢٦" ،لمحمد سرور الصبان يعد نواة لنقلة شعرية مهمة في منطقة الحجاز(مثلاً:محمد حسن عواد و حمزة شحاتة) ،و المُدْهش في المقدمات المشبهة للبيانات الشعرية في كتاب:"شعراء نجد المعاصرون-١٩٦٠" لعبد الله بن إدريس.تعطينا صورة مهمة لمرحلتين من التحول الشعري من الكلاسيكية إلى الرومانسية (مثالاً:عبد الله الفيصل و محمد الفهد العيسى) من جهة ،و من أخرى إلى إرهاصات الحداثة الشعرية (مثلاً:ناصر بوحيمد و محمد العامر الرميح).

كذلك إلى بُؤر ضوئية نثرها،مطلع الثلاثينات في القرن العشرين المنصرم،عبد القدوس الأنصاري و محمد علي مغربي من جهة و من أخرى أحمد سباعي و محمد الجوهري،ما يعد النواة الأولى للمتون الروائية التي سوف تأخذ فترة حتى تبين ملامحها،ليس كما حدث مع رواية:"زينب-١٩١٤"،الموقعة باسم فلاح مصري،و لم يكشف اسمه محمد حسين هيكل حتى مثلت في السينما[1] بنفس الاسم-١٩٣٠ إنما فيلم صامت مثلته:بهيجة حافظ و سراج منير،أخرجه:محمد كريم(مخرج أفلام محمد عبد الوهاب)،و هذا السبب الذي سوف يكرس من تجربة سميرة بنت الجزيرة أو سميرة خاشقجي،عندما مثلت لها رواية:بريق عينيك-١٩٦٣"[2]،تلك الروائية التي ابتدأت المرحلة الرومانسية في الأدب السعودي،كما بدأ الرواية السياسية عبد الرحمن منيف مجايلها و الواقعية عند إبراهيم الناصر الحميدان.

إن صدور كتاب:"فن القصة في الأدب السعودي الحديث"،لمنصور الحازمي(متكون من بحوث و مقالات ابتدئ نشرها منذ ١٩٥٩ حتى زمن صدور الكتاب أول مرة١٩٨١)،لكن لم يلم بكثير من دواعي النشأة و محاولات النهوض و الفعالية وصولاً إلى إرهاص تهيئة لمستجدات الفورة الروائية في التسعينات إنما نالت اهتماماً في كتاب:"فن الرواية-١٩٨٩"،للسيد محمد ديب.

سكرتير تحرير "حقول"

قدم المحرر:مجلي،تأرخة مختصرة لأربعة أجيال شعرية(ص:٢٤)،تعد مبتكرة و محاولة تصنيف حرية بالنظر و التأمل كذلك أن تطور لتنمو،وهي كالتالي:الجيل الأول الذي بدأ في ١٩١٧ ممثلاً في التيار الحجازي لأبنائه الذي ولدوا ما بين(١٨٩٤-١٩١٣):عبد الوهاب آشي،محمد سعيد العامودي،محمد عرب،حمزة شحاتة و محمد حسن عواد..هؤلاء شعراء جددوا في زمانهم صور الشعر و إيقاعاته (ص:٢٤) ،ثم الجيل الثاني من ولدوا بين(١٩١٥-١٩٣٥): حسين سرحان،محمد حسن فقي،طاهر زمخشري، محمد الفهد العيسى،عبد الله الفيصل، حسن القرشي(أين ناصر بوحيمد و محمد العامر الرميح و غادة الصحراء؟) هؤلاء الشعراء الذي عبروا عن التيار الرومانسي في دفعته الثانية،و تجلى فيهم: "الحزن الكوني الإنساني إضافة إلى القلق الوجودي(ص:٢٤)،ثم الجيل الثالث مواليده(١٩٤٠-١٩٥٥) غازي القصيبي و محمد العلي(الغريب أن الأول مولود١٩٣٩ أما الثاني ١٩٣١)و علي الدميني ،سعد الحميدين ،صالح الصالح(هل يقصد مسافر:أحمد الصالح؟)،فوزية أبو خالد،عبد الله الصيخان و خديجة العمري(أين محمد جبر الحربي و عبد الله الخشرمي؟)هؤلاء شعراء:"جيل الرفض و المعاناة" (ص:٢٥)، ثم الجيل الرابع مواليده(١٩٦٧-١٩٧٣) يراه جيلاً:"تحمل وزر كل النكبات..و الهزائم السابقة(هزيمة حزيران-١٩٦٧ ،أيلول الأسود-١٩٧٠،غزو بيروت-١٩٨٢ و حرب الخليج الأولى-١٩٨٠)" (ص:٢٥) ممثلاً ب:غسان الخنيزي،هدى الدغفق،محمد حبيبي،هاشم الجحدلي، أحمد كتوعة و عيد الخميسي حيث رأى أن هذا الجيل هو الأب الشعري للجيل القادم(لما بعد التسعينات و العشرية الأولى من القرن الواحد و العشرين)،لأنه:"جيل الاستحقاقات المؤجلة"(ص:٢٥)حسب نتاجهم الذي اصطبغ ب: "سوداوية و عبثية و عدمية و تحريض و تأمل و طرح أسئلة إلا نتيجة ما عايشه"(ص:٢٥).

يدافع المحرر:مجلي،عن سحب مقولة:الشعر ديوان العرب،على الزمن الحاضر لمجرد إشكالات يمر بها الشعر متأملاً أن سيغلبها و يجتازها(ص:٤٥).كما أن مختاراته الشعرية تكشف عن:"جدية المشهد الشعري في المملكة وتسيده وسيطرته على الواجهة الإبداعية في هذا البلد العربي المترامي الأطراف "(ص:٤٧).انتصرت المختارات إلى شعر التفعيلة وقصيدة النثر،ما جعله يستبعد التيار الكلاسيكي(أحمد الغزاوي و عبد الله بن عثيمين)كذلك التيار الرومانسي سواء في البرهة الحجازية(طاهر زمخشري و محمد حسن فقي) أو النجدية(محمد الفهد العيسى وحمد الحجي)،فيما يفتتح المختارات بقصيدة: "الوجع" لمحمد العلي،و يختار نصاً من شعر التفعيلة سردي الطابع:"تين و جِمِّيز" لمحمد حسن عوّاد.

كذلك يفاجئك تقدير المحرر بتقديم أصوات متفاوتة المستوى و متنوعة في الأشكال و المضامين ضمن إطار التفعيلة و قصيدة النثر كأن نجد قصيدة لسلطان القحطاني(ص:٢٢٥)الناقد و الروائي أو أن نجد صوتاً واعداً سلمى شيخ باوزير(ص:٢٢٧) و محمد الماجد(ص:١٩٥) كذلك أصوات لم تتكرّس توفيت مثل علي الفرج (ص:٢١١)أو مختفية مثل:غيداء المنفى(هيا العريني) (ص:٢٣٧)،لكنها مفخرة للشعر السعودي و العربي معاً.

إن غواية القص السعودي في فن القصة القصيرة-إذا تجاوزنا البداية بين أحمد السباعي و إبراهيم الناصر(الحميدان)(ص:٢٤ ٧)،تمثلت فعاليتها في الحضور و التجلي،عبر تجربتين كما نعرف أو يسمي الأولى الناقد منصور الحازمي:"جيل الغرباء"[٣]المكوّنة من جيل صدرت نتاجاته الأولى على آثار نكبة حزيران على حد تعبيره(هزيمة حزيران في الأعلى أو اكتمال احتلال القدس من قبل إسرائيل)،وهم:محمد علوان"الخبز و الصمت-١٩٧٧"،حسين علي حسين"الرحيل-١٩٧٨"،و جار الله الحميد "أحزان عشبة برية-١٩٧٩" و في ذات العام عبد العزيز مشري"موت على الماء-١٩٧٩".

أما التجربة الثانية تتجلى في"نسونة القصة القصيرة" أي تركيزها على قضية المرأة من خلال زخم كتابي نسائي أفردت له الأنطولوجيا فسحة في قسم خاص تكشف عن محايلات لتجاوز عقبات "التابوهات:الجنس،الدين و التقاليد"(ص:٢٤٩)،و أزمة:"المحرم المكاني"(ص:٢٤٩)،حيث تظل ممارسة الكاتبة السعودية(أو في الجزيرة العربية عموماً)في السبعينات و الثمانينات،إذا ما عرفنا الانغلاق و النفي الذي حيق بسميرة بنت الجزيرة(سميرة خاشقجي)،في تعثر استتباع المشروع الروائي كما حدث على خجل من قبل(أمل شطا و هدى الرشيد)،فيما استمَتّ الكاتبات،كاتبات القصة القصيرة، في تكريس جنس القصة القصيرة تعبيراً عن هامشية وضع المرأة معادلة لهامشية القصة القصيرة،ضمن إطار فن الحكي أو السرد،حيث كانت الرواية جنيناً يختض في أرحام مبدعين/مبدعات لم يتسن لهم إتمام الحمل حتى ولادات منفجرة في التسعينات (رجاء عالم،عبده خال و يوسف المحيميد)،فسنجد:أميمة الخميس،ليلى الأحيدب(الغائبة من الأنطولولجيا)،بدرية البشر،شريفة الشملان،لمياء باعشن و فوزية الشدادي.(ص:٣٧٥-٤٥٠).

يختتم المحرر:مجلي،تقديم الفصل الثالث:شهادات،بأن الغرض من هذه:"الشهادات التي لم تأت بيسر بل بعد جهد و ملاحقة(ص:٤٥٩)،أنها هي تنقيب مقصود،و حفر عميق،في ذواكر ضارية لا تغفل بداهة التفاصيل،مهما بدت صغيرة و هامشية،شديدة العمق و واسعة الإبداع،و الإلمام الحاذق

بجدلية التوافق و المزج الحياتي و العام،بأسلوب إنساني عذب،يدعو إلى الدهشة بشكل فريد"(ص:٤٦٠).

..تنوعت الشهادات من الناقد(كعبد الله الغذامي) و الشاعر أو الشاعرة(كمحمد الثبيتي و هدى الدغفق) و الروائي أو الروائية:(إبراهيم الناصر و رجاء عالم). أخذت شهادات مكتوبة أو منشورة سابقاً،و لم يشر إلى ذلك سوى مرة،في كتب كشهادة:"محاولة لرسم خارطتنا الثقافية" (ص:٤٦١)،من:"الموقف من الحداثة" للغذامي نفسه كما أشير في الهامش ذات الصفحة و شهادة:"لست وصياً على أحد"لعلي الدميني،من كتاب:أفق التحولات في الشعر العربي [٥] أو من تحقيق صحفي مثل:"الرواية في المخزون الشعبي"لرجاء عالم[٦]،فيما تفاوتت الشهادات بين بعض و آخر،فتألقت أخرى مثل شهادة الشاعرة فوزية أبو خالد(ص:٤٦٧)التي فتحت قضية كتابة أول ديوان قصيدة نثر لمحمد العامر الرميح (المتوفى١٩٧٨)عبر ديوانه:"جدران الصمت-١٩٧٤" (ص:٤٦٩).كذلك شهادة عبده خال:"البحث عن عُرْيٍ إضافي"(ص:٤٩٥).

ضمن ما اعتمد عليه بين الدفاع و الهجوم أو لتكريس و الشرعنة،هو الاتكاء على المقولات الإطلاقية لتبرير نشأة أو فعالية جنس أدبي و آخر،كما حاول أن يدافع-المحرِّر و سواه من النقاد و الباحثين-عن الشعر ضد مقولة:"الرواية ديوان العرب" أو أن يطرح جنس الرواية الأدبي:"فناً مدينياً-من المدينة-بالدرجة الأولى"(ص:٥٠٧).

يرجح سبب تأخر الرواية في السعودية إلى تأخر التعليم، حيث لم تحضر حتى نهاية الخمسينات بسبب الطلبة و الطالبات الذي توفرت لهم بعثات تعليمية أو على حساب ذويهم(ص:٢٩)أو بشكل آخر فك الانعزال الأيديولوجي نحو الانفتاح الثقافي العربي-عربي و العربي-الأجنبي.

يرصد المحرر خمس فترات إنتاجية للجنس الروائي مؤرخة للإصدارات لا الأجيال و الاتجاهات أو التيارات على النحو التالي:

- الفترة ما بين(١٩٣٠-١٩٦٠).:دامجاً فيها أجيالاً من عبد القدوس الأنصاري،حامد دمنهوري،سميرة بنت الجزيرة(سميرة خاشقجي) و محمد زارع عقيل.
- الفترة ما بين(١٩٦٠-١٩٧٠):دامجاً فيها إبراهيم الناصر،حامد دمنهوري(تبعاً لسنة الإصدار لا العمر) ،محمد عبد الله مليباري.
- الفترة ما بين(١٩٧٠-١٩٨٠):ارتفع الصوت النسائي فيها غير سميرة بنت الجزيرة،هناك هند باغفار و هدى الرشيد،ثم محمد علي حسون،غالب أبو الفرج و فؤاد عنقاوي.
- الفترة ما بين(١٩٨٠-١٩٩٠):تنوعت الأسماء بشكل عشوائي بعضها صدر لروائيين انتهت صلاحيتهم و آخرون أوجدوا بأثر رجعي أو تقادم العهد بهم(ص:٣١-٣٣).
- الفترة ما بين(١٩٩٠-٢٠٠٢):التي استفتحها بعبد العزيز مشري،غازي القصيبي،عبده خال،تركي الحمد ،نورة الغامدي،ليلى الجهني و عبد الله التعزي(ص:٣٤-٣٥).

إذا عدَّ المحرر:"الطفرة النفطية" في مرحلة أصمتت أو أرخت المشهد الشعري،مشكلة انسحابات بالوفاة أو التوقف أو الانخراط في أعمال خاصة منذ ١٩٧٣(ص:١٩)،فهو يراها ضاغطة في الرواية جراء تحريك:"عجلة العمران و استكمال البنى التحتية"(ص:٥١٢)،ليوقع لها حضوراً اجتماعياً و تفاعل المجتمع داخلياً معها و سماع صوتها خارجياً على المستوى العربي(ص:٥١٢). أفسح في مختاراته فصولاً مجتزأة من روايات بعضها لم ينشر بعد.

كذلك الفصل الخامس،و الأخير من الأنطولوجيا،يحتوي على حوارات مهمة و لازمة تركزت على مبدعين /مبدعات في الشعر و السرد:"سعد الحميدين،بدرية البشر،عبده خال،هاشم الجحدلي،حسن النعمي،محمد علي قدس،محمد الثبيتي،تركي الحمد،هدى الدغفق،إبراهيم الناصر(الحميدان)" كذلك في النقد:"عبد الله الغذامي،محمد العباس و محمد الحرز"،فقد قام بها تعاوناً مع المحرر الذي كان له نصيب منها:فؤاد نصر الله، عبد الله الحسن،سوسن الأبطح و جعفر العمران.

ما قام به عبد الناصر مجلي(الناقد و القاص اليمني)،يعد مفخرة يشكر عليها، كذلك اقتراحه حريٌّ بأن يؤخذ جدياً في:"المملكة و مؤسساتها المعنية بالشأن الثقافي بأن لا تنظر إلى الموضوع بحياد أكثر من اللازم في هذا الوقت المعادي،بل يجب أن تختار طريق بشكل أوثق و أشمل كخيار استراتيجي،و كبرهان راد له على أنها تقف في صف المغايرة و التحديث دون أدنى تنازلات" .(ص:٣٨).

الهوامش

١-سلطانات الشاشة:رائدات السينما المصرية،منى غندور،شركة رياض الريس-٢٠٠٥،ص:٢٠٥.

٢-أنطلوجيا الأدب السعودي الجديد،عبد الناصر مجلي،المؤسسة العربية للدراسات و النشر-٢٠٠٥،ص:٣٠.(كل ما سيرد داخل النص من إشارة للصفحات تقصد هذا الكتاب).

٣-فن القصة في الأدب السعودي الحديث،منصور الحازمي،دار ابن سينا-٢٠٠١،ط:٣،ص:٩٥.

٤-ثمة محوران آخران:الإنسان الفقير و الطفل،موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث،المجلد الرابع:القصة القصيرة،إعداد:مُعْجب الزهراني،دار المفردات-٢٠٠١،ص:٦٨.

٥-المؤسسة العربية للدراسات و النشر-٢٠٠١،ص:٨٦-١٠٣.

٦-تحقيق:الرواية هل تزاحم الشعر في السعودية؟،الوسط/٥٥٠،١٢ أغسطس-آب٢٠٠٢،ص:١١.

سلاسل القرى المباركة والظاهرة: الآثار والتاريخ كسلعة سياحية*

إنّ ما تبقّى من بعض الحضارات العربية الأولى- ممّا سبق القرن السابع الميلادي(فترة الإسلام)- كانت علامات على وجودٍ إنسانيٍّ يحمل طابع الزمان والمكان، والتطور الإنساني معرفياً وصناعة، فالعلامات الكبرى لم تكن سوى مقابر منحوتة على صخور أو معابد على جبال أو مَسْكُوكات النقد المعدنية، وكل هذه الآثار تحمل كتابات منقوشة، فالمقابر ربما كانت توحي بعلاقة الإنسان وحدسه حين وعى اكتشاف الموت، أما المعابد ربما كانت تسجيلاً لعلاقة الإنسان وقوى ما وراء الطبيعة حين وعى صراعه معها، وأما المَسْكُوكات النقدية لا تخفي أن تكون أحد معاملات المظاهر الاقتصادية من تجارة وضرائب، التي تتم عبر قوافل نقل البضائع وبيعها.

ونحن عندما نرى ثلاثية عناصر حاضرةً بقوة في الحياة الإنسانية العربية في عهودها الأولى- المقبرة والمعبد والقافلة أو النحَّات، والكاهن والتاجر- فهي تثبت لنا أن هذه العناصر كانت فاعلة في فضاء المجتمع،و لا يمنع أن تكون هناك تنويعات بشرية تعتمد أو تتعامل مع هذه الشخصيات أو تلك الأماكن؛ كالمقبرة والمعبد، أو الوسائل؛ كالقافلة سواءً كانت تستخدم إبلاً أو خيلاً... فلا بدّ أن هناك أثراً قوياً جعل من هذه الآثار تبقى من تلك العهود.

ولا يمكن تجاهل فعاليتها في الحياة الاجتماعية عبر أسباب وراء جعلها حاضرة وشاهدة، لكون تسيير الحياة يحتاج إلى عناصر دافعة، ربما تبدأ بالعلاقة والمكان أو الطبيعة التي أدارها المعبد والكُهَّان من جهة، ومن أخرى العلاقة والإنسان الآخر أو المكان الآخر أيضاً تحكَّمَتْ فيها القوافل وتُجَّارها إضافة إلى الصُّنَّاع كالنحَّات والنجَّار أو البنَّاء وصانع الفخَّار الذين تحكمهم الحركة العمرانية والمفاضلة الطبقية الاجتماعية.

كانت تكوينات الشعوب العربية خلال فترات متعددة نستطيع أن نرتّبها على النحو التالي:

١-الأمم الغابرة أو البداوة الأولى(عاد وثمود) فيما قبل الألف الرابع قبل الميلاد.

٢-الممالك العربية المبكرة أو الحضارات الأولى (مَدْيَن، أدُوم، عَمُّون، مُؤَاب وقَيْدَار) في شمال غرب الجزيرة العربية بين الألف الثاني والنصف الأول للألف الأول قبل الميلاد.

٣-الممالك العربية الوسيطة أو الحضارة الزراعية (سبأ، ديدان ولحيان، دومة، أوسان، حَضْرَمُوت، مَعِين، قَتَبان، كِنْدَة الأولى، الأنباط، ذو ريْدَان) من شمال غرب الجزيرة إلى جنوبها في الألف الأول قبل الميلاد.

٤-الممالك العربية المتأخرة أو البداوة الثانية (حِمْيَرَ



الأولى، حِمْيَرَ الثانية، الغساسنة، المناذرة وكِنْدَة الثانية) في أواسط الجزيرة وجنوبها خلال النصف الثاني للقرن الأول قبل الميلاد حتى القرن السابع الميلادي (بعد الميلاد).

إذا كانت الشعوب العربية من أمم غابرة عصر البداوات، ثم الممالك عصر الحضارات مُبكِّرها، ووسيْطها ومتأخِّرها لعصر بداوة استأنف ما قبل حضارات محتملة، موعودة بألفية أخرى بعد الميلاد من خلال حضارات وبداوات أخرى ستقوم في سوريا،العراق،شمال إفريقية وجزيرة إيبريا من أوروبا.. خلال الألف الأول والثاني للميلاد، إلا أن أجيالاً كثيرة من الواجب عليها- أو من حقّها علينا- أن تعرف كيف تكوَّنت عصور الأجداد القدامى أو الأسلاف الأُوَل، خلال القرن الرابع قبل الميلاد إلى القرن السابع الميلادي. وما كانت سلسلة «قُرىً ظاهرة على طريق البخور» -التي تصدر عن دار القوافل- سوى لهذا الهدف التاريخي، الذي يحمل أبعاده المعرفية المتنوعة. هذه السلسلة -التي وضعت لها خطة- تحوي سبعة عشر كتاباً، صدر منها: «العلا ومدائن صالح (الحجر)-٢٠٠٢»، الذي سنراجعه بعد قليل، و«تيماء:ملتقى الحضارات-٢٠٠٢»، ثم الكتاب الثالث، «نجران:منطلق القوافل-٢٠٠٤».

● سكرتير تحرير "حقول"

فهذا الكتاب الأول: «العلا ومدائن صالح (الحجر)-٢٠٠٢»، الذي ألّفاه- مشتركَيْن- عبد الرحمن الطيب الأنصاري وحسين بن علي أبو الحسن، في طبعته الثانية العربية والإنجليزية، كما أنه نقل إلى الألمانية والفرنسية- قد فُهْرس على قسمين: الأول منهما: عن العلا، والثاني: عن الحجر أو مدائن صالح، عبر تفاصيل الجغرافيا، كالموقع والمباني ونظام الحكم السياسي والدولة التي قامت بها عبر مرور تاريخي يوصلها بالتحولات السياسية بين ما قبل الإسلام وما بعده، كذلك تفاصيل الحياة الاجتماعية من دينية واقتصادية، إضافةً إلى جداول وقوائم تسلسل زمني لشعوب الجزيرة العربية ما قبل الميلاد وبعده.

العُلا أو دويلات المدن:

تقع مدينة أو قرية العلا في الجزء الشمالي الغربي من المملكة العربية السعودية، تبعد عن مدينة «الوجه» (٢١٠)كم جهةَ الشرق، و(٣٧٠)كم جهةَ الشمال عن المدينة المنورة، وعن حائل (٤١٦)كم في اتجاه الغرب، أما عن تبوك (٤٧٠)كم جهةَ الجنوب،فهي حالياً مرتبطة بطرق معبدة بالإسفلت (ص:١١)، كما لا يمكن أن تكون هذه الطرق هي القديمة التي كانت تربط بينها وبين تلك المدن؛ خاصة حائل ويثرب (المدينة المنورة حالياً).

تتكون «العلا» من سهل منبسط بين شماله وجنوبه، ينقسم بمرور وادي الراشدي (أو وادي العلا) المغذّى من روافد صغيرة تنحدر مياهها من الجبال الشرقية والغربية لتصبّ في وادي الجزل الذي تسير مجاريه نحو البحر الأحمر (ص:١١).

أَبْرَزَ المؤلِّفان «ممْلَكة دَيْدَان ولحْيَان» (القرن السادس ق.م-القرن الثاني ق.م) لكونهما يحملان تاريخ المدينة، وهي كذلك تحملهما تاريخاً لها، حيث وردت أسماء أحد أفرادها في السجلات والوثائق الآشورية، أو اسمها كمملكة في كتابات العهد القديم (التوراة) (ص:١٢).

مرّت «العلا» بمراحل هي التي تجعل المؤرخين يقرنون اسم مملكتها بالقبيلتين اللتين يرجع إليهما حُكّامها ،فقد مرت بثلاث مراحل:

١-المرحلة الديدانية، من القرن السابع حتى نهاية القرن السادس قبل الميلاد.

٢-المرحلة اللِّحْيَانية الأولى، هي الانتقال من مملكة (أو إمارة) المدينة نحو مساحة حكم أوسع في تكوينها الاجتماعي ونظامها الحاكم وعلاقاتها التجارية، ما هيَّأ للحضارة التي تحمل اسم «لحْيَان».

٣- المرحلة اللِّحْيَانية الثانية، هي التَّطوُّر نحو الدولة القوية بنظامها السياسي، ونشاطها الاقتصادي الذي تعزّز -لكونها مركزاً استراتيجياً- في القرن الثالث قبل الميلاد.

ترتكز المعتقدات الدينية على معبود أكبر «ذو غيبة» شُيِّدَ له معبد، ولا يمنع أن تتعدد بعض المعبودات الثانوية التي توحي منعكسة من ظواهر الطبيعة على الأرض من تضاريسها كالصخر أو أحيائها الصامتة كالأشجار، وفي السماء كالنجوم والكواكب، كذلك الظواهر المناخية المرتبطة بعناصر الطبيعة: كالعواصف (الهواء) والمطر (الماء).

إن المنشآت الدينية لا تقف عند المعبد فقط، بل هناك حوض اغتسال أو تطهّر (ص:١٥) والطلل أو الزكاة، وهو خَراج المعبد من غلال المزروعات والممتلكات من إبل وأموال (ص:١٦)، كما أن المعبودات لم تكتف بمعبود الدولة الرسمي «ذو غيبة»، بل إن الأقليّات العربية المهاجرة من الجنوب كالجالية المعينية تحفل بمعبدها ومعبودها الخاص، وهو «ود» (ص:١٥).

إن اقتصاد «العُلا» كان يحرّكه ويدوّره وقوعُها في مكان استراتيجي من طريق البخور، الذي يربط تجارة شمال جزيرة العرب بجنوبها، عبر قوافل نقل البضائع التجارية، من خلال تحصيل الضرائب والمُكُوس (ص:١٦)، وكذلك احتراف اللحيانيين الزراعةَ، تكشفه مفردات النقوش المتداولة: «ثبرة (أو ثبرت)»؛ وهي الأرض المستصلحة للفلاحة، ومفردة «خرَف» التي تعني جني الثمار من الأشجار، ومفردة «مو أو مَيّ» التي ترشد إلى الماء الذي تتم تبطين قنواته بالحجارة خاصة في التربة الطينية منعاً لتسرّبها (ص:١٨)، كذلك لا ننسى أحد عناصر التجارة المتبقية من الذاكرة الصحراوية، وهو عنصر: الرعي لأنواع الماشية (ص:١٧).

امتدّ نفوذ هذه المملكة حتى أقاصي طرف الجزيرة في شماله الغربي نحو تسمية الخليج باسمها (خليج العقبة حالياً)، ووصل هذا النفوذ حتى أواسط «نجد» في «الخرج»، وكشف ذلك اسم معبود انتقل من الأخيرة إلى «العلا» (ص:١٩).

ترشدنا بعض النقوش إلى حاكم، حملت ثلاثة نقوش اسمه بالخط النبطي، وهذا ما يؤكد أنه عنصر من خارج «العلا» حكمها عن طريق انقلاب أو ثورة من سكان أطراف مملكة «لحْيَان الجنوبية»، وهذا ما جعل الرومان في السنة السادسة بعد المائة الأولى للميلاد تنهي هذه المملكة (ص:٢٠).

تشير النقوش إلى أن تكوين المجتمع اللحياني غير منغلق في مرحلته الثالثة، إذ لجأت إليه أقلّيات مختلفة من جنوب الجزيرة، وربما ممثليات تجارية كان يديرها أناس من ذات الدول التي تتعامل وإياهم مملكة «لحيان» سواء من مملكة «سبأ» أو مملكة «معين»، فالتكوين القبلي كان حاضراً عبر

مجموعات بشرية مثل: «مليح ويفعان» (من معين)، وهي التي ساهمت في تيسير الحركة التجارية التي كانت تربط جنوب الجزيرة بما تصدّره من بخور وتوابل إلى «الشآم» والعراق عبر «العلا» (ص:٢١).

أثبت المؤلفان بعض المواقع الأثرية في «العلا»: كالخريبة التي تُعدّ ددن (أو ددان) القديمة. أما الكتابات والنقوش فقد اكتشفت في جبل عكمة والرزيقية، ثم يتحدث المؤلفان عن موات «العلا» حتى أحياها ذِكْراً الرحَّالة المستكشفون في القرن التاسع عشر والعشرين الميلاديين،مثل:تشارلز داوتي في عام (١٨٧٦)، والفرنسيين جوسين وسافينياك ما بين (١٩٠٧-١٩١٠)، والتقارير التي قدمت حول المواقع والنقوش التي نقلت ونشرت وتمت دراستها وفكّ أبجديتها حتى عن طريق بعض الباحثين والدارسين العرب.

الحِجْر ما بعد ثمود:

إنِ الحِجْر مدينة حظِيَتْ على استقرار سكاني منذ أقدم العصور، لتوافر المقومات الأساسية، من موقع استراتيجي على طريق تجارة القوافل،و كذلك لتربتها الخصبة الموفورة مياهاً، ولا يشك أن تكون «مدائن صالح» المكان الذي حدثت فيه قصة بني ثمود والنبي صالح، ويرجِّح إحسان عبَّاس مؤرخاً ومحللاً أن تكون القصة حدثت في وسط بني قيدار[١]، وهم من السلالة الثمودية،بين القرن التاسع والخامس ما قبل الميلادي لا كما يربطها الجدول الذي أعدَّه المؤلف والباحث الآثاري الأنصاري،واضعاً الحادثة في تاريخ قديم،في الألف الرابع قبل الميلاد،حيث لم تقم به حالة تجمّع سكاني مستقر أو حضارة مدنية.

يحاول عباس مؤرخاً ومحللاً، أن يقترح حلفاً كبيراً تحت اسم ثمود، كانت منه الأمة الغابرة شقيقة عاد، ومن ثم القبائل التي تسلَسَلت مساهمةً في نشوء مدنيات الممالك العربية في المرحلة المبكرة عند بني قيدار (القرن التاسع-الخامس ق.م)، وفي المرحلة الوسيطة عند الأنباط (القرن الرابع ق.م- القرن الرابع م) التي يرجح أن تكون عاصمتهم المسماة: الرقيم[٢]، التي تتخذ اسمها المُهَلّيَن: بترا (العربية الصخرية)، في المدونات التاريخية اليونانية، وسلع (الشقوق الصخرية) في مثيلتها العربية، ما قبل مرحلة انتقالهم إلى تدمر في القرن التالي (الثالث الميلادي) حتى مجيء خلفائهم ملوك غسان (أو الغساسنة) من بني جفنة ليرثوا حكماً لم يتوقف على جنوب الشآم، بل امتدَّ شمالاً حتى لبنان خلال القرن السادس والسابع الميلاديَين[٣].

يحتار المؤلفان سؤالهما: من هم الأنباط؟، في كتاب بات يكشف عن غرض سياحيٍّ الطابع، والهدف في تأليفه يتوقف على سطحية المصادر وضعف الأدوات البحثية، فالتاريخ لا يحتاج سوى لحظة ذكية من الخيال لوَصْل ثغراتِ صمتٍ بين المدوَّنات التاريخية وشذرات الوثائق أو شفرات النقوشٍ وبين الذاكرة والنسيان المقصودَيْن لتجاهل بعض الحوادث الزمنية فيها-أي:المدونات التاريخية-.

تشدِّد المصادر اليونانية التاريخية على ذكر أهمية «الحِجْر» لكونها مركزاً استراتيجياً، من طريق البخور الذي منحها حظوة اقتصادية سواء في قوافل من الشمال والجنوب لا تفتأ تأتيها، سواء في العهد الروماني الذي كان قريباً منها عبر انقسام حدث بسبب نشوء دولة يهودية في ٣١ ق.م تحت حكم هيرود عمت أراضي الأنباط (الأردن حالياً) (ص:٦٣).

كان الأنباط مثَّلَ أي حكم سياسي لا يخلو من طابعه العربي،لكنه في منطقة مفتوحة على غير العرب، تُوجب عليهم أن يوسِّعوا من نطاق علاقاتهم السياسية، لحفظ توازنات سياسية-اقتصادية،فاتصلوا بجيرانهم، القوى التي كانت اقتسمت آخر عروش أرض الرافدين الدولة الكلدانية، كأن أجروا اتفاقيات سابقة مع الرومان لردع التوسع اليهودي على حساب أراضيهم، واتصلوا بالفرس ليمكّنوهم من إسقاط حكم الأسرة السادسة والعشرين في مصر في أوائل القرن السادس ما قبل الميلاد(ص:٦٩)،كما أنهم بعد تنازع ضباط الإسكندر المقدوني على حكم الأقاليم في الثلث الأول من القرن الرابع قبل الميلاد واجهوا حروباً معهم بعد توزيع التركة الإسكندرية عبر الممالك الهلينية الثلاث التي قامت تحت اسم البطالمة في مصر،و السلوقيين في سوريا وآسيا الصغرى، ومملكة آل أنتيجوس في مقدونيا واليونان(ص:٦٩).

كانت الطرق التجارية برية وبحرية توسعت عند الأنباط، وأثرت تجارتهم وقوتها،كما أن المصنوعات الفخارية كانت تنضاف إلى صناعة المجوهرات والتحنيط وتلوين المعادن.حتى أن وجدت قطعاً فخارية في قرية الفاو أو مملكة كندة الأولى مجايلتها(ص:٧٤).

إن الملفت من المصنوعات المعدنية،هي المسكوكات التي كانت تتأثر بالحراك السياسي والتحالفات فيه أو المقاطعات،فمرة تجد الملك الحارثة الثالث(٨٧-٦٢ ق.م) يحمل لقب «محب الهلينية» (ص:٧٥)، وكذلك تجد صورة الملك وزوجته كما حدث في حكم الملك الحارثة الرابعة (٩-٤٠ ق.م) وزوجته خليدة (ص:٧٦).

قدم المؤلفان نقوشاً وافرة التي كانت تُكتب على المقابر والأضرحة، كان أحدها ملفتاً للنظر، فقد وُضع فيه سلسلة

نسب أمومية في مقابر قصر البنت تحت اسم: «كُمْكُم ابنة وائلة ابنة حرام..» (الغريب أن الاسم الأول لا زال يستخدم اسم عائلة في الجزائر!)، وهذه السلسلة تكشف أن النظام الأمومي في النظام الاجتماعي العربي حتى أواخر القرن السابع لم ينهر فجأة، بل عبر عملية مكرسة، عبر تنسية الزمن والتفعيل الاجتماعي الطارد لاقتراح بديلها النظام الأبوي(ص:٧٨).

كان لا بدّ «للحِجْر» من نهاية، فوضَعَها أو أنجزها الرومان (١٠٦م)، لكن لم تكن هكذا سهلة، إذ تكشف سجلاتُ آخر ملوك النبط الملك رب-إيل الثاني(٧٠-١٠٦م) أنه أخمد ثورة أو انشقاقاً بدوياً عبرَ شخص اسمه دماسي، قاد قبائل الحجاز(ص:٨١) التي لم يكن حسب النظام النبطي يسمح لها أن تتوطن داخل مملكة الأنباط، كما كان يقول المؤرخ ثيودور الصقلي(ص:١٠١)، لا كما حاول المؤلفان أن يناقضا نفسيهما عندما وضعا جملة المؤرخ الصقلي أنها تكشف عن مدينة تبني مقابرها ومعابدها، وتصدّر صناعاتها، وتحكم طريق تجارة القوافل براً وبحراً، وبالتالي تظل تسكن الخيام.

تناول المؤلفان أهم الدراسات الأثرية عن الأنباط ونقوشهم من خلال مستكشفين ودارسي نقوش (ص:٨٢-٨٥)، واتّجها صوب طراز العمارة الفريدة التي تميزت بالزخارف لواجهات المقابر والمعابد،و التناسق الهندسي في التصميم(ص:٨٦).

إن المعتقدات الدينية لا بد أن تكمل ثلاثية المحاور التي تكلمنا عنها، لكونها المدخل المفترض لفهم التكوين الاجتماعي لهذه الممالك،فالمعبود الأول هو «ذو الشرى» وهي الشمس مُذكّرة[٤] لكون المؤلفَيْن لم يردا أن يوضحا ذلك على أنهما وضعا عبارة دينية عنه تقول: «فاصل الليل عن النهار» (ص:٩٦)، وهذا ما يؤكد أن ثمة انفصال بين عرب الشمال الذين يذكّرونها ويؤنِّثون القمَرَ، وعرب الجنوب يذكّرونه في (آل مقة/ود) ويؤنّثونها في (شمسٍ)، فلا عجب أن يكون ذلك امتداده عند الرومان في باخوس واليونان في دينويسوس، بحكم العلاقة بين الأنباط والرومان واليونان أو البطالمة فيما بعد،فهذا الإله المعبود جسد على شكل حجر أسود مكعب علوه أربعة أقدام وعرضه قدماه[٥] على نقيض الطرح الذي اخترعاه الأنصاري وأبو الحسن، بأن الأنباط «أحجموا عن تصويره بسبب طبيعته الروحانية غير المادية» (ص:٩٦)، لعلّنا لا نرى الشمس الآن وكذلك هم الأنباط.إذن ما الضوء في النهار؟ وما الحرارة في الهاجرة؟، وما الشفق في الغروب؟، وأين الجُرْمُ الذي يعانقنا بضوئه وحرارته وشفقه كل يوم؟

تحوي «الحِجْر» مبنىً مهمّاً هو الديوان أو مجلس الملك،الذي يحوي فضاءً واسعاً ودككاً على شكل كراسي تحوطه في شكله المستطيل(ص:٩٨).

ينتهي البحث في تناول العهود المتأخرة بشكل اختزالي حول «الحِجْر» بعد الإسلام ،و مرور خط السكة الحديد عليها ،وقلعة الحجاج التي بنيت في العهد العثماني وقائمة بأسماء ملوك الأنباط(ص:١٠٧).

إن الاحتفاء بهذه الطبعة يكتمل ويَعِدُنا بالقادم أو التالي،لو كانت نية التأليف قائمة على أسس من المسؤولية العلمية والحقيقة التاريخية.إن أيّ محاولة لقول غير ما هو متوافر في مدونات التاريخ من النقوش والسجلات، تفضحه الصنائع الإنسانية التي خلّفها العرب -كأقوام عاشت حضارة هنا- لأجيال لا بدّ لها أن تفخر بما عاشه أجداد قدامى، دون أي حسابات منفعية من التاريخ والمجتمع المعاصرَيْن، التي ستوقع أي مؤلِّف في الادعاء والشُّبْهة العلمية، فهذه المقابر والمعابد أو البخور وذكرى القوافل تنطق صدى لا يموت.

- صادر عن دار القوافل للنشر والتوزيع-الرياض.

١- تاريخ دولة الأنباط، إحسان عبَّاس، دار الشروق- ١٩٨٧،الأردن،ص:٢١.

٢- تاريخ - عباس، مرجع سابق، ص:١٧

٣- منطلق تاريخ لبنان، كمال الصليبي، نوفل - ١٩٩٢،ط: ٢،ص:٣٤.

٤- في طريق الميثولوجيا عند العرب، محمود سليم الحوت، دار أنهار - ١٩٨٣، ط:٥٣ص:٥٩.



«التربية الاستشراقية في مؤتمر موسكو»

اسم المؤتمر: المؤتمر الدولي للدراسات الآسيوية والشمال أفريقية

الجهة المنظمة: الجمعية الاستشراقية الروسية

المكان: موسكو، روسيا

الزمان: ١٦ – ٢١ أغسطس ٢٠٠٤م

يعد هذا المؤتمر من أكبر المؤتمرات الاستشراقية في العالم، ويعقد مرة كل أربع سنوات، ويعود أول مؤتمر لعام ١٨٧٣ في باريس. ولهذا المؤتمر تقليد قديم بين المستشرقين، ومتابعي دراسات الاستشراق، حيث يحرصون على حضوره، ومتابعة جلساته. وقد شاركت في هذا المؤتمر جهات تمثل مؤسسات عريقة كاليونسكو، التي شاركت بورقة بحثية عنوانها: "طريق الحرير: التواصل والقوافل" ناقشت التجارة بين الشرق والغرب وكيف أنها قربت الثقافات من خلال التعاملات التجارية، وتبادل المنافع.

واحتوى المؤتمر جلسات متخصصة في العديد من المجالات، وهي كما يلي:

١. الدراسات اللغوية: واحتوت على جلسات ناقشت دراسات النظرية ومناهج اللغويات في الدراسات الآسيوية والأفريقية، ودراسات تاريخية مقارنة للغات الآسيوية والأفريقية، والأبحاث الاجتماعية واللغوية في اللغات الآسيوية والأفريقية، وقضايا تدريس هذه اللغات، والترجمة منها وإليها.

٢. الدراسات التاريخية: واحتوى هذا المحور على أبحاث تتعلق بتاريخ الشرق، والإشكاليات الحضارية في هذا التاريخ، وتاريخ قبائل البدو، وعلوم الآثار، ودراسة تأثير الأفراد في تاريخ الشرق.

٣. الدراسات الروحية: واحتوى هذا المحور على عدة جلسات ناقشت الفلسفة في الشرق، والفن، والدين، وعلاقة كل ذلك بالثقافة الشرقية.

٤. الدراسات الأدبية: وتناول نظرية الآداب الشرقية والفلكلور، والمشهد الأدبي المعاصر في البلاد الآسيوية والأفريقية، وجذور الأدب الدينية للأدب التقليدي الشرقي

٥. الدراسات الاقتصادية: بما في ذلك العلاقات الاقتصادية بين دول الشرق وبقية دول العالم، وتاريخ الاقتصاد في الشرق، واستراتيجية التقدم الاقتصادي في الشرق.

٦. الأنثروبولوجيا الاجتماعية الثقافية: وتناولت المجتمعات الشرقية، والهجرة، والسكان، ومشكلات الهوية، والقومية، والجندر. كما تناول هذا المحول العائلة الشرقية، وتفاصيلها، وخصائصها الاجتماعية والنفسية والثقافية.

٧. الدراسات الإيكولوجية (الطبيعية): وتناولت علاقة الإنسان بالطبيعة، والمشكلات الاجتماعية الناشئة عن هذه العلاقة (أو عدمها)، وتزايد السكان.

٨. العلوم السياسية والعلاقات الدولية: وتناول التوجهات السياسية في آسيا، والمشكلات الجيوسياسية في علاقة الشرق بالغرب، وتحديات الثقافية السياسية، ومشكلات الأمن في الشرق، والعلاقات الشرقية ببقية دول العالم.

٩. التربية الاستشراقية: ويشتمل ذلك على المتاحف، والأرشيف، والمكتبات، والمطابع.

بالرغم من كثرة الأبحاث في هذا المؤتمر (٩٦٤ بحثاً) فإن الغالبية العظمى باللغة الروسية، ولم يكن هناك ترجمة فورية للكلمات الملقاة. كما عبر الكثير من المشاركين غير المتحدثين الروسية عن سوء التنظيم حيث تدمج الأبحاث الملقاة بالروسية مع اللغات الأخرى، دون أن يكون هناك ترجمة. وقد شارك باحثون من العالم العربي: محمد القويزاني (السعودية)، عبدالحميد هنية، ومحمد غربي الازهر، وحسين جيدي (تونس)، وعالية حنفي (مصر)، وغيرهم.

مواضيع العدد القادم:

- بحثاً عن التقويم في النقوش الجنوبية.

- ألماني بين البدو ٤٠ عاماً.



أدب الرحلات في الأدب العربي

عندما ينام الشعراء

التفسير الإسلامي المبكر

ترجمة الثقافة العربية للإنجليزية

الشعر السعودي في السنوات العشرين الماضية

باب جديد ينضم إلى أبواب "حقول" يعنى بملخصات الرسائل الجامعية، التي تتنوع في حقول علمية ومعرفية تطال: أدب الرحلة، الشعر، الثقافة ومواضيع أخرى.

عنوان الأطروحة: أدب الرحلات في الأدب العربي: دراسة اختيارية أدبية تاريخية
الباحث: فتحي الشهيبي
جامعة بوسطن (ماساتشوستس، الولايات المتحدة)
السنة: ١٩٩٨

أشرف على هذه الأطروحة الدكتور هيربرت ميسون، من جامعة بوستون، وتقع في ١٧٣ صفحة، وهي محاولة لدراسة الخلفيات الأدبية والتاريخية المتعلقة بتطور أدب الرحلات في الأدب العربي. وهدف الدراسة الرئيسي هو تتبع الأدلة الأدبية، والتاريخية، والاجتماعية السياسية القائلة بأن أدب الرحلات في الثقافة العربية الإسلامية لم يقدم فحسب الوسيلة للتعبير عن الذات والهوية منذ بدايات الثقافة العربية، بل إنه قد تطور ليصبح جزءاً رئيسياً في إيجاد الأجناس الأدبية العربية الحديثة. ويقدم أدب الرحلات سواء كان شعراً أم نثراً لمرحلة ماقبل الإسلام (مثل شعر أمرؤ القيس، وعنترة بن شداد، وأمية بن أبي الصلت) الدليل على الاستخدام المتقدم لفن الرحلات للتعبير عن قضايا ذات أبعاد فردية، وثقافية، ودينية.

ويوظف أدب الرحلات نثراً مثل كتابات ابن جبير، وابن بطوطة، وابن خلدون الأدوات الثقافية والروحية الموروثة لأدب الرحلات لوصف وفهم طبيعة الأمة الإسلامية، ومكانها في هذا الأدب. وقد طورت مقامات رحالة أمثال الطهطاوي، والشدياق، والمويلحي استخدام هذا الجنس الأدبي، للتعبير عن حوارات متداخلة ثقافياً على المستويين الفردي والقومي.

كما أن كتابات نجيب محفوظ، الحائز على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٨٨، والرائدة النسوية العربية نوال السعدواي، والدبلوماسي والمؤلف يحيى حقي ساعدت ليس فقط في تحريك أدب الرحلات الموروث لاستيعاب المفارقة بين الشرق والغرب، بل إنها ابدعت التوجهات الأدبية المعاصرة لإيجاد قنوات حوار حول هاتين الحضارتين.

عنوان الأطروحة: عندما ينام الشعراء: دراسة أنثروبولوجية حول تحديث الأشكال الأدبية العربية
الباحث: خالد فوراني
جامعة المدينة في نيويورك (الولايات المتحدة)
السنة: ٢٠٠٤

تقع هذه الأطروحة في ٢٧٤ صفحة، وأشرف عليها الدكتور طلال أسعد، بجامعة المدينة في نيويورك. وتدرس الأطروحة التحولات الحديثة في الأشكال الأدبية العربية، مع التركيز على المشهد الشعري الفلسطيني خلال العقود السبعة الماضية، حيث تخلى الشعراء الفلسطينيون عن الشكل الشعري التقليدي، وذلك لرغبتهم في تحديث تراثهم الشعري، وتماشياً مع المتغيرات العريضة التي تمر بها الشعرية العربية، متبنين "الشعر الحر" و "قصيدة النثر" بعد نكبة فلسطين عام ١٩٤٨. ففي مقابلات إثنوغرافية عبّر الشعراء عن أن تخليهم أو تبنيهم للأشكال الشعرية يعتبر عملاً أخلاقياً أو سياسياً. وتبين هذه الدراسة، من خلال تحليل كلمات الشعراء، وأعمالهم، ونقدهم الأدبي، أن الهجران الحديث للأوزان الشعرية التقليدية هو عمل اجتماعي في المقام الأول. كما أن حديث الشعراء حول تحديث "الأدوات الفنية" الذي كان في السابق يسهل الالتزام بأدوات الشعر التقليدي، كالإيقاع، والقافية، والوزن، يشير إلى متغيرات اجتماعية تتقاطع مع إنشاء الصوت في الشعر، بما في ذلك التقليد، والحداثة، والدين، والعلمانية، والقومية، والعولمة. وبما أن أغلب الشعراء الذين تمت مقابلتهم فلسطينيون، فإن الاحتلال والصراع ضده يشكل محوراً رئيسياً في تجربتهم الشعرية.

تنقسم الدراسة إلى ثلاثة فصول: (الأغنية، الصورة، والحلم)، بحيث تناسب الأشكال الثلاثة للشعر العربي المعاصر: (الشعر الكلاسيكي، الشعر الحر، وقصيدة النثر)، وهذه الأشكال الثلاثة تمثل السرد الرئيسي للتحولات اللغوية الاجتماعية/الأدبية.

أجريت الدراسة رئيسياً في فلسطين/إسرائيل، وكذلك في دول مجاورة، بين يونيو ٢٠٠١ ومايو ٢٠٠٢. ويركز التحليل على مقابلات مع شعراء فلسطينيين يعيشون في المنفى داخل الأراضي المحتلة في عامي ١٩٦٧، و ١٩٤٨، وكذلك مع شعراء عرب من دول مجاورة. كما تعتمد هذه الدراسة الإثنوغرافية على دراسات من الأرشيف، وملاحظات خاصة في تجمعات شعرية، والقنوات الصحفية، والمجلات الأدبية، والنصوص الشعرية.

(رسائل)

الشعر السعودي في السنوات العشرين الماضية
رؤية تحليلية لدوره في الصراع والتغير الاجتماعي

نال الدكتور عبدالله بن محمد المفلح درجة الدكتوراه من جامعة ليدز في بريطانيا في منتصف عام (١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م) على دراسته للشعر السعودي ودوره في الصراع الاجتماعي وأثره القيادي في التغيير داخل المجتمع، وقد تضمّنت الرسالة ثمانية فصول ومقدمة وخاتمة. وفي المقدمة تمّت مناقشة أهمية الدراسة وضروريتها، خاصةً في المرحلة المختارة، وهي مرحلة مهمة ورئيسية من تاريخ المملكة العربية السعودية، خاصة فيما يتعلق بدور الأدب في التغير الذي عاشه ويعيشه المجتمع السعودي، كما تضمّنت أهدافَ الدراسة ومنهجيتها، ثم ختمت المقدمة بعرض موجز عن فصول الرسالة وأقسامها.

في الفصل الأول شرح الباحث الخلفية الثقافية والتاريخية للمملكة العربية السعودية، حيث استعرض أحوال الجزيرة العربية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، والدولة السعودية الأولى والدولة السعودية الثانية، كما شرح تاريخ المملكة العربية السعودية في القرن العشرين. وقد تمّ تقسيم تاريخ المملكة الحديث إلى خمس مراحل رئيسية، هي: مرحلة تأسيس الكيان السياسي (١٩٠٢-١٩٣٢م)، مرحلة تأسيس المؤسسات الأساسية (١٩٣٢-١٩٦٠م)، مرحلة التفاعل الاجتماعي مع خطط الدولة (١٩٦٠-١٩٧٥م)، مرحلة النمو الاقتصادي (١٩٧٥-١٩٩٠م)، ومرحلة الاستقرار (١٩٩٠م- الحاضر)، وفي هذا الفصل تمّ التركيز على حجم النّقلة التي مرّ بها المجتمع السعودي خلال هذه الفترات وأثرها على الصراع والتغير الاجتماعي، ففي وقت من الأوقات كانَ المجتمع يعاني من الجوع والخوف، ثم انتقل خلال عقود قليلة إلى مصدر ليس فقط للغذاء بل أيضاً للورود والزهور. كما بسط الباحث في هذا الفصل قضية الفروق الكبيرة بين الأجيال، وحتى بين أفراد الجيل الواحد باختلاف خلفيّاتهم التربوية والبيئية، وأثر كل ذلك على ما تمّ في المجتمع من تغير وصراع، ودور الأدب بشكل عام في تمثّل ذلك التغير والمشاركة فيه، ثم ختم الفصل بخاتمة أَوجزت ما فيه.

أما الفصل الثاني فقد درس الباحث فيه مراحل التطور الأدبي في المملكة العربية السعودية، حيث ناقش التطورات الأدبية في المملكة العربية السعودية والمراحل الفكرية التي مرّ بها المجتمع الأدبي، فدرس الكلاسيكية في الشعر السعودي، والظواهر التي كانت موجودة في تلك الفترة، ثم درس الرومانسية في الشعر السعودي وشعراءها، وعلاقتها بالأحداث السياسية والأدبية في الوطن العربي، ومدى تأثّر هذه المرحلة بكل أبعادها بما كان يحدث في العالم العربي سياسياً وأدبياً. وفي القسم المهم والأطول من هذا الفصل درس الباحث الحداثةَ في الشعر السعودي، خاصة وأنها السِّمة الأبرز في المرحلة المختارة للدراسة. وقد تمّت دراسة الصراع والتغير الاجتماعي الذي كان يحدث في هذه المرحلة بين التوجهات الفكرية والأدبية في العقدين الأخيرين، ودراسة التأثيرات العربية والغربية على هذه المرحلة. كما درس الباحث معالم هذه المرحلة من الشعر السعودي، ومنها: الروح الثّورية من كل أطراف الصراع، والغموض الذي صاحب الطرح الفكري فيها، وطبيعة الصراع الذي حدث وأبعاده وأنواع ردود الأفعال وتقويمها، وكذلك تمّت دراسة التجديد في هذه المرحلة، حيث تمّ تسليط الضوء على أنواع من التجديد في الشعر، والعلاقة بالتجديد في العالم العربي وأسبقية السعوديين في التجديد. ومن جوانب التجديد التي درست: شعر التفعيلة وقصيدة النثر. ثم ختم الفصل بخاتمة أَوجزت ما فيه.

وقد خصّص الباحث الفصلَ الثالث للجانب النظري من الرسالة، الذي سيعتمد عليه في تحليل النصوص الشعرية ودراستها. وفي هذا الفصل، بسط الباحث الحديث عن أداته النظرية التي سيطبّقها على الشعر السعودي في هذه المرحلة، وسمّاها: مقاربة «المعنى الهارب»، وجعلَ عنوان الفصل (مقاربة «المعنى الهارب» كمنهجية مؤسسة على التفكير الإبداعي). وقد بنى الباحث هذه المقاربة الجديدة على فكرتين رئيسيتين من نظريتين مشهورتين؛ الأولى: الأسلوبية البنيوية كعنصر مهم وأساسي في التحليل اللغوي، والثانية: التفكير الإبداعي (بصورته العامة)، وقد أصّل الباحث جوانب ومجالات وأدوات مهمة توظّف التفكير الإبداعي في التحليل اللغوي.

وقبل مناقشة مقاربة «المعنى الهارب» تمّت مناقشة نظرية الأسلوبية وبعض أركانها الأساسية، مثل: المقدمة، والانحراف اللغوي، والتوازي اللغوي، كما ناقش في الفصل البنيويةَ وموقفها من النقد الأدبي، ثم درس الباحث الأسلوبية البنيوية، وبعد ذلك طرح الباحث مقاربة «المعنى الهارب» وناقش تحتها الأساس اللغوي الذي بُنيت عليه والمتعلق بنظرية الأسلوبية البنيوية، ثم بسط العلاقة اللغوية بين المقاربة والتفكير الإبداعي؛ فتحدث عن مبادئ التفكير الإبداعي في تحليل النصوص، وأدواته، وميادينه، ومراحله، وبعد طرح المقاربة بشكل موجز شرح الباحث جميع أفكارها، ثم سلّط الضوء على الأفكار المأخوذة من النظريات الأخرى، كما وضّح الأصالة فيها، ثم ختم الفصل بخاتمة أَوجزت ما فيه.

وفي الفصل الرابع استعرض الباحث الدراسات السابقة، حيث تعرض لجميع الدراسات السابقة التي تناولت الشعر السعودي (الذي قيل في الفترة المختارة) بالتحليل والدراسة، سواء كانت الدراسة في كتاب أو بحث أو مقالة، وقد تمّ تصنيف محتوى جميع الدراسات السابقة إلى خمسة أقسام، هي: القسم الأول: الدراسات

السابقة التي تناولت توظيف التراث من حيث أهميته، وتوظيف الأسطورة والرمز التاريخي، وتوظيف التراث الشعبي السعودي، وتوظيف الشخصيات والأحداث والنصوص التاريخية، والتناص مع التراث. القسم الثاني: الدراسات السابقة التي درست الظواهر الفنية؛ ومنها: اللغة والبناء، التناص، الصورة، الإيقاع، وتطبيق النظريات. القسم الثالث: الدراسات السابقة التي تناولت المواقف الفكرية في الشعر السعودي؛ ومنها: الموقف الإسلامي، الموقف الحداثي، الموقف من شعر المرأة، والموقف العربي. القسم الرابع: الدراسات السابقة التي ناقشت التطور الشعري في المملكة. القسم الخامس: الدراسات السابقة التي ناقشت العلاقة بين الشعر السعودي والمجتمع السعودي. وقبل أن يختم الفصل بخاتمة شرحَ الباحث المعالم العامة للدراسات السابقة للشعر السعودي في الفترة المختارة، وما لم تتطرق إليه تلك الدراسات، وأنه سيبحث في رسالته عما لم يبحث من قبل في تلك الدراسات.

كانت الفصول الأربعة السابقة هي الجانب النظري من الرسالة، والجانب التطبيقي يبدأ من الفصل الخامس إلى الفصل الثامن، وقد حرص الباحث على مراعاة أن يكون الشعر السعودي (المطبوع منه) في الفترة المختارة بشكل عام قد وضع في الاعتبار، وأن تعكس مستواه وتنوعه، بغضّ النظر عن الشعراء وتصنيفهم، وجودتهم، أو أنواع الشعر أو الشعراء. ولذلك جمع الباحث قرابة (٩١٠٠) قصيدة، وصنّفها إلى ظواهر شعرية (باستثناء الظواهر التي دُرست بشكل جيد في الدراسات السابقة) بناءً على الجانب الأهم في القصيدة سواء كان فنياً أو مضمونياً، ثم اعتمد الباحث الظواهرَ الأربع الأولى التي حازت على عدد كبير من القصائد، وبنى الفصول المتبقية من الرسالة عليها. وبناءً على تلك المنهجية فإن الظواهر الأربع المهمة في الشعر السعودي (على الترتيب بناء على كثرة القصائد) هي: ظاهرة الانتماء، ظاهرة الغموض والحرص على التميز، ظاهرة توظيف التراث الشعبي، وظاهرة الصراع في شعر المرأة.

وبعد تحديد الظواهر المهمة بناء على كثرة عدد القصائد، تمّ اختيار عدد من القصائد داخل كل ظاهرة مع مراعاة التنوع في الشعر، والشعراء، وتاريخ نشر القصيدة، وتاريخ ميلاد الشاعر، وهل هو رجل أم امرأة، وعدد آخر من الضوابط التي سار عليها الباحث في اختيار القصائد. وقد تمّت دراسة أربع عشرة قصيدة، لكل قصيدة فصل خاص بها. وجاء ترتيب الفصول باعتبار فنّي خالص لا علاقة له بأهمية الظاهرة.

وقد قام الباحث بتطبيق مقاربة «المعنى الهارب» التي ناقشها في الفصل الثالث على الشعر السعودي، واضعاً في الاعتبار خلفياته التاريخية والثقافية والاجتماعية، وأنواع الصراع التي مرّ بها، سواء كان صراعاً مع الصحراء، أو مع الذات، أو بين فئات المجتمع وتوجهاته، وكذلك بالنظر إلى عوامل التغيير ومظاهره ومكانة الشعر في ذلك كله.

الفصل الخامس هو الفصل التطبيقي الأول، وقد درس الباحث فيه ظاهرة التوظيف النوعي للتراث الشعبي للمملكة العربية السعودية. وقد اشتمل هذا الفصل على أربعة مباحث، المبحث الأول: مهمّة الشعر الشعبي كتعبير عن الإحباط العنيف؛ دراسة لقصيدة علي الدميني «غيمة لي وقميص لفتنتها». المبحث الثاني: توظيف الصراع في القصص الشعبية؛ دراسة لقصيدة سعد الحميدين «ورقة مهملة من دباس إلى أبيه». المبحث الثالث: العزاء في توظيف الروح المحلية (الأرض)؛ دراسة لقصيدة جاسم الصحيح «أولمبياد الجسد». المبحث الرابع: الرفض في توظيف الروح المحلية (القيم)؛ دراسة لقصيدة محمد الثبيتي «صفحة من أوراق بدوي».

درس الباحث في الفصل السادس ظاهرة الانتماء وسيطرة القلق، وفيه أربعة مباحث: المبحث الأول: المعادلة الصعبة بين الماضي والحاضر؛ دراسة لقصيدة عبدالله الرشيد «أوان الشد». المبحث الثاني: عقدة الغرور؛ دراسة لقصيدة عبدالله الزيد «أحتسيك أيها الصدأ». المبحث الثالث: رؤية فريدة في العلاقة بين الذات والحبيب والوطن؛ دراسة لقصيدة أحمد الصالح (مسافر) «أنتِ لي، ونحن والحروف للوطن». المبحث الرابع: سخرية التعليمات؛ دراسة لقصيدة محمد المنصور «في أنف حضرتكم بعوضة».

وقد خصص الباحث الفصل السابع لدراسة ظاهرة الصراع الحتمي في شعر المرأة السعودية، وفيه ثلاثة مباحث: المبحث الأول: الكفاح من أجل الإقناع؛ دراسة لقصيدة ثريا العريض «أين اتجاه الشجر؟». المبحث الثاني: الصراع الداخلي من أجل الصمود النفسي؛ دراسة لقصيدة لطيفة قاري «لؤلؤة المساء الصعب». المبحث الثالث: الصراع العاطفي من أجل الحب؛ دراسة لقصيدة أشجان هندي «حروب الأهلة».

أما الفصل الثامن فقد درس ظاهرة الغموض ومغامرة التميز في الشعر السعودي، وفيه ثلاثة مباحث: المبحث الأول: الخلط اللاواعي بين ذاكرة الماضي وشعور الحاضر؛ دراسة لقصيدة عبدالله الخشرمي «غيبوبة». المبحث الثاني: قصّ الشعر؛ دراسة لقصيدة فوزية أبو خالد «أرزاق». المبحث الثالث: ازدواجية القرار؛ دراسة لقصيدة محمد الدميني «ورشة أزهار».

وقد خُتمت الرسالة بخاتمة اشتملت على نتائج البحث من حيث دور التراكمات التاريخية في المملكة بالشعر في الفترة المختارة، ومدى التفاعل بينها وبين الشعر، ومكانة الشعر في إحداث التغيير أو في التعبير عنه، وكذلك في الصراع الاجتماعي والذاتي بجميع أشكاله ودرجاته – وهو الذي كان له الأثر الأقوى على مسيرة الشعر فنياً ومضمونياً –، ثم علاقة التطور السريع الذي تشهده المملكة اقتصادياً وثقافياً بالشعر وتأثيره فيه، ومدى تفاعل الشعراء معه.

عنوان الأطروحة: ترجمة الثقافة العربية للإنجليزية والفرنسية: ترجمة بول باولز، وطاهر بن جلون لرواية محمد شكري "الخبز الحافي"

الباحث: مصطفى إتوبي

جامعة كونكورديا (كندا)

السنة: ٢٠٠٤

كتبت هذه الأطروحة بالفرنسية، وتقع في ١٠٧ صفحات، وأشرفت عليها الدكتورة شيري سايمون، بجامعة كونكورديا الكندية. وتناقش الأطروحة ترجمة الأدب العربي للفرنسية والإنجليزية، والسمات الأساسية لهذه الترجمات، والقضايا المتعلقة بتمثيل الثقافة العربية في الغرب. وتأثرت هذه الأطروحة بأفكار لورنس فينوتي حول الترجمة، المعنونة "تشكل الهويات الثقافية." والقضية التي تناقشها هذه الأطروحة هي ترجمة رواية محمد شكري "الخبز الحافي" إلى اللغتين الفرنسية والإنجليزية بقلمي الكاتبين والمترجمين بول باولز، وطاهر بن جلون. ويظهر التحليل المقارن للترجمتين تشابهات واختلافات في الطرق التي يتم فيها نقل الجزئيات الثقافية، والنقد الاجتماعي السياسي، وتفاصيل الخطاب اللغوي في النص العربي. ويعطي فحص السياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية لهاتين الترجمتين فهماً أعمق لمواقف المترجمين الإيدلولوجية، مانحاً فرصة أفضل لفهم اختياراتهما، وأهدافهما.

وتثبت هذه الدراسة أن اختيار النص الأدبي، واستراتيجية الترجمة لايتمان في فراغ، بل يتأثران بعوامل عديدة مركبة فردية، أم جماعية (اجتماعية، ثقافية، جيوسياسية). كما أنها تعكس أن هذين الكاتبين/ المترجمين يستخدمان نص شكري، إضافة لإشياء أخرى، للتعبير عن أفكارهما ووجهات نظرهما، مما يترك تأثيراً كبيراً على صورة الثقافة العربية المغربية المتشكلة في الغرب.

"حقول"

حصاد ثقافة

الجزيرة العربية

عنوان الأطروحة: التفسير الإسلامي المبكر: اللغة، والحديث، ومعنى نظرية القانون في المرحلة ماقبل الكلاسيكية

الباحث: ديفد فيشانوف

جامعة إموري (جورجيا، الولايات المتحدة)

السنة: ٢٠٠٤

تقع هذه الأطروحة في ٢٨١ صفحة، وأشرف عليها الدكتور ريتشارد مارتن، بجامعة إموري. وتدرس الأطروحة التفاسير الإسلامية. فتقدم الفصول الأولى من نظرية القانون الإسلامي نقاشاً واسعاً حول لغة القرآن، وأصول تفسيره. ويأخذ هذا الخطاب شكل التحليل المطول لبناءات لغوية محددة، فمثلاً عندما يقرر النص القرآني (إذا حدث " أ " فافعل " ب ")، فهل يعني هذا أن يفعل الإنسان " ب " في كل مرة يحصل فيها " أ "؟ وبالنظرة الكلية فيشكل هذا الخطاب نظرية معقدة للغة التفسير التي تناقش مسائل لغوية أساسية، مثل الغموض، والإشارة، والمجال، وتصنيف الكلام، والتضمين اللفظي.

وتعيد هذه الدراسة بناء ظهور هذه النظرية وعلاقتها بالنماذج الثيولوجية المختلفة خلال فترة التكوين الخلافية التي سبقت تبلور النظرية القانونية السنية الكلاسيكية في أواخر القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي).

ويتناول الفصل الثاني من الأطروحة النقاشات الأساسية لمفاهيم تفسيرية أساسية في الخطاب التفسيري الثيولوجي، ثم يبين كيف أن الشافعي (ت ٢٠٤هـ، ٨٢٠ م) دمج هذه المفاهيم في نظرية تفسيرية جمعت بين النصوص والقوانين المتعارضة وذلك عن طريق الكشف المنظم للغموض في اللغة العربية، مهيئاً الطريق لإنشاء قانون إسلامي يعتمد على الوحي.

ويبين الفصل الثالث كيف أن المعتزلة (أمثال عبدالجبار (ت ٤١٥هـ/١٠٢٥م) قاوموا مفهوم الشافعي حول غموض لغة الوحي، وأنشؤوا تفسيراً قانونياً بديلاً يعتمد على مبدأ "أن كلام الله بين"، ويمثل عاملاً داخلياً للخير والشر في تصرفات البشر.

ويفسر الفصل الرابع من الأطروحة عمل الباقلاني (ت ٤٠٣هـ/١٠١٣م) بوصفه دعماً نظرياً لمفهوم الشافعي لتفسير الغموض، معتمداً على المذهب الأشعري القائل بأن القرآن غير مخلوق.

وتظهر هذه النظرية أن الجدل الشديد للمفسرين الأوائل لم يكن مجرد تنازع حول نقاط شرح النصوص، وإنما كان جزءاً هاماً في الصراع حول طبيعة المؤلفات المعتمدة ودورها كمصدر للمعرفة والتطبيق للمجتمع الإسلامي. كما أن هذه الأطروحة تعطي منظوراً شاملاً لهذا الخطاب، بحيث تجعله بالرغم من تعقيداته وصعوبته ميسراً لطلاب التفسير الإسلامي، والفكر الإسلامي المعاصر.


مسارد
بيبلوغرافيا
الجزيرة العربية
في المراجع
العثمانية والتركية
د. سهيل صابان
٩٥

المراجع التركية لتاريخ الجزيرة العربية[1]:

تنوّعت المراجع العثمانية والتركية لتاريخ الجزيرة العربية وتناثرت في المكتبات التركية ودور الأرشيف العثماني. وكثرت في الفترات التي كان فيها احتكاك مباشر بالعثمانيين، وقلّت تلك المصادر أو بعضها في الفترات التي لم يكن فيها للعثمانيين دور كبير في المنطقة، أو لم تكن هناك مواجهات مع العثمانيين أو مقاومة لحكمهم. هذا فيما يخص العهد العثماني. أما ما بعد هذا العهد فقد خفت تلك المراجع عن السابق كثيراً، إلا في الخمسة عشر سنة الأخيرة التي توجهت أنظار العالم فيها إلى الجزيرة العربية، فتوجه لفيف من الباحثين إلى الاهتمام بالمنطقة وتاريخها وجغرافيتها وأوضاعها الاقتصادية والاجتماعية..

ولقد تباينت تلك المراجع من حيث القلّة و الكثرة حسب المناطق الجغرافية والمواقع السكنية، فالحجاز على سبيل التمثيل حاز قصب السبق في هذا المضمار، كما أن القبائل القاطنة في الحجاز أو المناطق الواقعة على طريق الحج، مثل قبيلة شمر وعنزة وحرب، ورد ذكرها أكثر من غيرها من القبائل العربية، نظراً للاحتكاك المباشر بالعثمانيين.

ويمكن تقسيم المصادر التركية التي تناولت جانباً من الحياة في الجزيرة العربية خلال العهد العثماني، على النحو الآتي:

١ – الكتب: وتنقسم بدورها إلى :

١/أ كتب الرحالة: وتتمثل في نماذج من الرحلات. منها على سبيل التمثيل رحلة أوليا جلبي ثم رحلة الشاعر نابي إلى الحجاز في أواخر القرن الحادي عشر الهجري، ورحلة حسين حسني إلى نجد في بدايات القرن الرابع عشر الهجري، ورحلة علي سعاد إلى الأحساء والبحرين والمدينة المنورة في العقد الثالث من القرن الرابع عشر الهجري.

وعلى الرغم من كون تلك الرحلات تختلف من حيث المضمون؛ إلا أنها تلقي الضوء على أوضاع اجتماعية لبلاد مرَّ عليها الرحالون. فبعضهم يورد تفصيلات الرحلة، ويذكر العادات والتقاليد المرعية لدى الأهالي والقبائل الواقعة على طريق الرحلة؛ بينما يركز الآخرون على أوضاع بعينها، ولا يتدخلون في تفصيلاتها. ومما لا شك فيه أن كلا الطرفين يكمل بعضهما بعضاً.

١/ب المخطوطات(٢): حفلت مكتبات إستانبول بوجه خاص بالمخطوطات التي تتناول تاريخ الجزيرة العربية، في جانب أو أكثر من جوانبها، سواء أكانت باللغة العربية أو التركية أو الفارسية. وتتمثل في نماذج من المخطوطات. مثل «معلومات عن الجزيرة العربية»، لمحمد كامل بن النعمان الحمصي، و«حجج الحجاز» للمؤلف الفرنسي أدريان بروست[٣]، و«عين زبيدة» لمؤلفه المهندس الذي كان يعمل على ترميمه، و«تقرير عن الأوضاع الصحية العامة في الحجاز ووسائل إصلاحها مع بعض الملاحظات» لمؤلفه الطبيب القائمقام شاكر..إلخ.

١/ج المطبوعات: ويمكن تقسيمها إلى قسمين:

١/ج – ١ المطبوعات العثمانية. مثل السالنامات، وهي الكتب السنوية التي صدرت عن ولايات الدولة العثمانية في الجزيرة العربية، وقد لخصت أهم الأوضاع الإدارية في الولاية التي صدرت فيها لمدة سنة. وتلك الولايات كانت فيها المطابع الحكومية. وهي ولاية الحجاز، وولاية اليمن، وولاية البصرة. وكذلك الكتيبات التي أصدرها فخر الدين روم بك أغلو عام ١٩١٨م، ومعظمها تتعلق بمسائل الجزيرة العربية، منها على سبيل التمثيل «مسألة نجد»، و«مسألة جزر فرسان»، و«مسألة قطر»..إلخ .

١/ج – ٢ المطبوعات التركية الحديثة: مثل «خط حديد الحجاز» لمؤلفه أفوق كولسوي، و«تشكيلات المحاجر الصحية في الحجاز» لمؤلفته كولدن صاري يلدز، و«نجد والأحساء في الحكم العثماني» لمؤلفه زكريا كورشون؛ إضافة إلى العديد من المطبوعات الحكومية والرسائل الجامعية، التي تتناول قضية أو أكثر من قضايا دول الخليج والجزيرة العربية، أو تاريخها الحديث.

٢ – الوثائق.

وهي وثائق الأرشيف العثماني (أرشيف رئاسة الوزراء بإستانبول) على وجه الخصوص. وهذا الأرشيف غني عن البيان والتعريف من حيث كمية الوثائق التي يحويها، والفترة الزمنية التي يتناولها. ويعدُّ بعض فترات الحكم العثماني في الجزيرة العربية غامضة، أو غير واضحة. وهنا يأتي دور الأرشيف العثماني ليكشف النقاب عن ذلك الغموض، ويقدم الوثائق التي تتناول علاقات العثمانيين بمختلف مناطق الجزيرة العربية، من دخولهم إليها في النصف الأول من القرن العاشر الهجري[٤] (السادس عشر الميلادي)، إلى نهاية الحرب العالمية الأولى، وجلاء القوات العثمانية عن مناطق الجزيرة العربية، بل البلاد العربية أجمع.

والوثائق الموجودة بالأرشيف العثماني تحت مختلف التصانيف، متنوعة؛ لا تتناول جانباً واحداً من الحياة، أو

تركز على فترة دون أخرى؛ بل إنها تحوي تقارير إدارية وعسكرية، وتورد العديد من مظاهر الحياة الثقافية والصحية والاقتصادية والاجتماعية، إضافة إلى العلاقات السياسية بين الباب العالي ومختلف القوى السياسية في المنطقة. كما أنها غنية المحتوى من حيث تناولها لعادات القبائل العربية لا في الجزيرة العربية فحسب؛ بل في سوريا والعراق، وعلاقات تلك القبائل بالدولة العثمانية في وقت السلم والحرب، والنزاعات التي كانت تقوم بين الطرفين، وما يؤدي إليه من نفي لشيوخ بعض القبائل إلى مناطق أخرى من الدولة.

ومما لا شك فيه أن مجموع هذه المصادر سوف يساعد الباحثين في تاريخ الجزيرة العربية كلها، أو تاريخ منطقة بعينها، أو فترة زمنية معينة. كما أن تلك المصادر سوف تساهم في تصحيح النظرة التاريخية بالمقارنة بالمصادر العربية والإنجليزية وغيرهما، وتعطي فكرة عن أبعاد الموضوع المدروس، إضافة إلى أنها تنقل وجهة نظر الدولة العثمانية لذلك الموضوع؛ بل تمتد إلى وجهة نظر خصومها.

ويسرد البحث فيما يلي ببليوجرافية غير حصرية عن الجزيرة العربية في المراجع العثمانية والتركية، من خلال الكتب العثمانية المتوافرة في المكتبات التركية الرسمية على وجه الخصوص. ومعظم الكتب التركية بالأبجدية اللاتينية موجودة في المكتبات التجارية، ولا سيما المطبوعة حديثاً منها.

أولاً- الكتب العثمانية(٥):

١ – الإدارة في الحجاز والإصلاحات الصحية وحج عام ١٣٢٩هـ. الطبيب قاسم عز الدين.- إستانبول: المطبعة العامرة، ١٣٣٠هـ .- ٨٠ ص.

٢ – الإدارة في الحجاز والإصلاحات الصحية وحج عام ١٣٢٩هـ .- الطبيب قاسم عز الدين.- إستانبول: المطبعة العامرة، ١٣٣٢هـ .- ١٤٥ص .

٣ – الإصلاحات في اليمن وبعض الملاحظات. محمد ممدوح باشا.- إستانبول: مطبعة نمونهء طباعت، ١٣٢٥هـ.

٤ – بيان عن الإصلاحات الصحية في الحجاز.- إستانبول: المطبعة العامرة، ١٣٣١هـ .- ١٤ص.

٥ – تاريخ حضرموت. رشيد.- إستانبول: مطبعة قرق أنبار، ١٢٩٢هـ.

٦ – تاريخ اليمن. عاطف باشا.- إستانبول: مطبعة منظومة أفكار، ١٣٢٦هـ. (المجلد الأول: ١٤٦ص؛ المجلد الثاني .- إستانبول: الشركة الطبعية، ١٣٢٦هـ .- ٢٩٢، ١٠ص .

٧ – تاريخ اليمن وصنعاء. أحمد راشد.- إستانبول: دار الطباعة العامرة، ١٢٦٥هـ .- ١١٢ص.

٨ – ترجمة صورة التقرير المعدل من مجلس الأمور الصحية المنعقد في ٢٤ تشرين الأول ١٣١١ الذي أعد في الأصل من لدن لجنة متخصصة في مذاكرة التدابير الصحية والتنظيفية اللازمة في منطقة الحجاز.- إستانبول: المطبعة العامرة، ١٣١١هـ .- ٢٢ص.

٩ – تعريفة الطوابع الخاصة لمصلحة سكة الحجاز الحميدية.- إستانبول: مطبعة طاهر بك، ١٣٢١هـ .- ٥ص.

١٠ – التعريفة الخاصة بالرسائل والأجور البريدية المرسلة إلى الممالك الأجنبية من مراكز جدة والحديدة عن طريق مركز السويس.- إستانبول: مطبعة ميناسيان، ١٣٢٣هـ .- ١٧ ورقة.

١١ – جغرافية الخطة الحجازية وتاريخها، وأوصاف الحرمين الشريفين. حسن تحسين.- إستانبول: مطبعة مكتب الصنائع، ١٢٩٧هـ .- ٣٦ص.

١٢ – جلب النظر والتنبيه إلى اليمن. جمال الدين بن الخطيب.- إستانبول: مطبعة أبي الضياء، ١٣٢٧هـ .- ٣٨٦، ٢ص.

١٣ – حضرموت: تراجم أحوال آل كسيري. إسماعيل حقي توفيق.- فليبة: مكتبة تفيض، ١٩٣٥م.

١٤ – الحوادث المؤلمة في المدينة المنورة. عمر صبري.- (د.ت.م.ن).- الجزء الأول .- ١٥ص.

١٥ – خريطة الجزيرة العربية والبحر الأحمر .- إستانبول: رئاسة أركان الحرب، ١٣١٣هـ (محفوظ في مكتبة مجمع التاريخ التركي بأنقرة تحت الرقم ٤٤٤٢).

١٦ – دليل البحر الأحمر؛ترجمة جمال توفيق.- إستانبول: مطبعة استفان، ١٣٠٧هـ .- ٤، ٤٥٩، ١ص.

١٧ – دليل خليج البصرة؛ ترجمة سليمان نتكي.- إستانبول: المطبعة البحرية، ١٣١٧هـ .- ٤٩٤، ٣٦، ١ص.

١٨ – دليل خليج عدن؛ ترجمة سليمان نتكي.- إستانبول: المطبعة البحرية، ١٣١٠هـ .- ٢٦٢ص.

١٩ – ذيل لأحكام التمييز والاستئناف الصادرة من المحاكم الشرعية في ولاية اليمن وسنجق عسير في ٢٢ المحرم ١٣٠٠هـ.- إستانبول: مطبعة محمود بك، ١٣٢٨هـ .- ١٣ص.

٢٠ – الرحلة اليمنية وجغرافيتها النباتية. الطبيب إبراهيم عبد السلام.- إستانبول: مطبعة الهلال، ١٣٢٦هـ .- ١٦٠ص.

٢١ – رسالة دليل الحرمين. إبراهيم قدم.- (د.م.ن)، ١٢٩٠هـ .- ١٦ص.

٢٢ – رسالة قادمة من اليمن قبل الانقلاب وردها بعد الانقلاب. محمد علي بهاء الدين.- إستانبول: المطبعة الخيرية، ١٣٢٨هـ .- ٢٧ص.

٢٣ – خط حديد الحجاز .- إستانبول: مطبعة الأوقاف الإسلامية، ١٣٣٤هـ.- ٤٢ص (١٢ خريطة، ٤ لوحات).

٢٤ – صورة القانون الخاص بكيفية تعيين الضباط في مختلف الأصناف ومدة استخدامهم في القطاعات العسكرية بالجيش الرابع في اليمن وفرقة الحجاز وفزان.- إستانبول: المطبعة العسكرية، ١٣٢٩هـ .- ٣٦ص.

٢٥ – ضرورة تقسيم منطقة اليمن إلى ولايتين...م. أمين باشا (مخطوطة محفوظة في المكتبة المركزية بجامعة إستانبول، تحت الرقم ٧٢٤٨).

٢٦ – فرقة نجد الإخوان. م.م. فتيح.- ط٢.- إستانبول: مطبعة حسن الطبيعة، ١٣٤٠هـ .- ٥٤، ١ص.

٢٧ – في الطريق إلى الحج.جناب شهاب الدين.- إستانبول: مطبعة أحمد إحسان، ١٣٢٥هـ. ٢٣٦ص؛ ط٢.- مطبعة القناعة، ١٣٤١هـ.- ٢٣٨ص.

٢٨ – في طريق اليمن. عبد الغني ثني يورتمان.- إستانبول: مطبعة أحمد إحسان وشركائه، ١٣٢٧هـ .- ١٩٨، ٢ص.

٢٩ – في طريق اليمن: العودة منها. عبد الغني ثني يورتمان.- إستانبول: مطبعة أحمد إحسان وشركائه، ١٣٣٠هـ .- ١٣٦، ٢ص.

٣٠ – قانون الصحة الخاصة بالأقاليم الحارة. رائف وبكر صدقي.- إستانبول: مطبعة المكتبة الطبية، ١٢٩٣هـ .- ٥، ١٣٨ص.

٣١ – لائحة عن الإصلاح التي تشتمل على عشر مواد مع أسبابها الموجبة للتطبيق عن ولاية اليمن، الذي أعدّ من لدن مندوب اليمن السيد أحمد أفندي.- إستانبول: مطبعة صدى ملت، (د.ت) .- ٧ص.

٣٢ – لائحة عن إصلاح أوضاع اليمن، نظمت من لدن مندوب "سيورك" نور الدين بك.- إستانبول: المطبعة العامرة، ١٣٢٨هـ .- ١٧، ٢ص.

٣٣ – لائحة مفتوحة عن أوضاع اليمن إلى ناظر الداخلية طلعت بك. رفعت مولان زاده.- القاهرة: ١٣٢٨هـ .- ١٦ص.

٣٤ – اللائحة القانونية المقترحة من لدن مندوب "درسيم" لطفي فكري بك حول صورة إدارة اليمن.- إستانبول: المطبعة العامرة، ١٣٢٨هـ .- ٩ص .

٣٥ – لائحة اليمن.نور الدين.- إستانبول: المطبعة العامرة، ١٣٣٠هـ .- ٤٨ص .

٣٦ – مقاتلو اليمن، أو أحداث علي الجبلي/أحمد شوقي بن خير الله.- إستانبول: المطبعة الخيرية، ١٣٣٠هـ.

٣٧ – المحاكم الشرعية في اليمن.عبد الغني ثني يورتمان.- صنعاء، (د.ن)، ١٣٢٧هـ.

٣٨ – مدائح مكة والمدينة والطائف. أحمد حاجي.- إستانبول: مطبعة الحاج محرم البوسنوي الحجرية، ١٣٠٣هـ.- ط٢.- مكة: مطبعة ولاية الحجاز، ١٣٠٥هـ.

٣٩ – مذكرات اليمن. رشدي باشا.- إستانبول: المطبعة العثمانية، ١٣٢٧هـ.- ٢٠١، ١ص.

٤٠ – مرآة الكعبة. عندي.- إستانبول: (د.ن)، ١٢٩٨هـ .- ٧١ص.

٤١ – مرآة اليمن. زهدي.- إستانبول: مطبعة قدر، ١٣٢٨هـ .- ٧٨ص.

٤٢ – مظالم الحجاز. مجهول.- القاهرة: (د.ن)، ١٣٢٣هـ.

٤٣ – المعاهدة التي انعقدت بين السلطنة العثمانية والإمبراطورية الألمانية في ١١ كانون الثاني ١٩١٧م، حول تطبيق المعاهدة العثمانية – الألمانية في كل من ولايات الحجاز واليمن ونجد والمستعمرات الألمانية.- (د.م.ن)، ١٩١٧م .- ٤ ورقات.

٤٤ – معلومات حول الساحل العربي لخليج البصرة. (د.م.ن.ت).

٤٥ – مفتاح اليمن. محمد ممدوح باشا.- إستانبول: المطبعة الخيرية، ١٣٣٣هـ. -٢٩ص.

٤٦ – المقررات المتخذة من لدن مجلس أمور الصحة، لتطبيقها على السفن التي تنقل الحجاج الكرام لحج عام ١٣٢٩هـ.- إستانبول: مطبعة فراتللي خيم، ١٣٢٩هـ .- ٥٣ص.

٤٧ – ملاحظاتي عن منطقة اليمن. ممدوح باشا.- إستانبول: (د.ن)، ١٣٢٦هـ.

٤٨ – مؤلف عن الآثار المبرورة والمشكورة لخلفاء الدولة العثمانية العظام في الحرمين الشريفين. محمد أمين المكي.- إستانبول: المطبعة العثمانية، ١٣١٨هـ .- ١١٩ص.

٤٩ – النظام العام للجنة سكة حديد الشام – الحجاز.- إستانبول: مطبعة طاهر بك، ١٣١٨هـ .- ٩ص.

٥٠ – الوباء العام في مكة المكرمة وحفظ الصحة. الطبيب قاسم عز الدين.- إستانبول: مطبعة محمود بك. ١٣٢٩هـ.- ١٢٧، ١٠ص.

٥١ – وثيقة خاصة بصندوق التصرف والتعاون الخاص بالإدارة الصحية العامة في الحدود والحجاز.- إستانبول: المطبعة العامة، ١٣٣٤هـ.- ١٨ص.

٥٢ – اليمن والحياة العامة فيها. حسن قدري.- إستانبول: مطبعة قدر، ١٣٣٠هـ.- ١٥٤، ١ص.

ثانياً - المراجع التركية :

١ – الأتراك في اليمن: لوحة معبرة من التاريخ. زكي أهيل أغلو.

Yemen'de Türkler : Tarihimizin İbret Levhası./ Zeki Ehiloğlu.- İstanbul:1952.- 2.press: Istanbul: Kitabevi: 2001

٢ – أزمة الخليج. دوغو أركيل.

Körfez Bunalımı/Doğu Ergil.Ankara:Gündoğan .yay.1990

٣ – أزمة الخليج والإمبريالية والبترول. نجم الدين أربكان.

Körfez Krizi Emperyalizm ve Petrol/Necmettin Erbakan.-Ankara:Rehber yay.1991.

٤ – أهمية الأرشيف العثماني لتاريخ الدول العربية. مصطفى بلكه.

Osmanlı Arşivlerinin Arap ülkeleri Tarihi Bakımından önemi/Mustafa Bilge.- İstanbul: İstanbul mat.1985.

٥ – أوقاف الحرمين في الدولة العثمانية في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين، وأهميتها/مصطفى كولر.- إستانبول: جامعة مرمره، ١٩٩٨م (رسالة دكتوراه). ٤٥٨ صفحة. (رقمها في مكتبة التعليم العالي بأنقره: ٧٤٨٣٨).

XVI. XVII Yuzyillarda Osmanli Devletinde Haremeyn Vakiflari ve Ehemmiyeti/Mustafa Guler.- Istanbul: Marmara Universitesi: Sosyal Bilimler Enstitusu: 1998. 458 sy. (Tez no'su: 74838)

٦ - البلدة الطيبة: المدينة المنورة/مهر علي سليمان

Kutlu Sehir Medine-i Munevvere/Mih Ali Suleyman. Istanbul: Nil yay: 2004

٧ – تاريخ الخليج وجيوسياسته. شارلس زوركبيبه.

Körfez Tarihi ve Jeopolitiği/Charles Zorgbibe. İstanbul: İletisim yay.1995.

٨ – التجارة في البحر الأحمر في أواسط القرن السابع عشر الميلادي/رائف إيفه جان.- إستانبول: جامعة مرمره (معهد البحوث التركية)، ١٩٩٨م. (رسالة ماجستير). ١٠١ صفحة. (رقمها: ٧٤٢١٠)

XVII.Yuzyilin Yarisinda Kizildeniz'de Ticaret/Raif Ivecan.- Istanbul: Marmara Universitesi: Turkiyat Arastirmalari Enst. 1998. 101 sy. (Tez No'su: 74210)

٩ - التشكيلات الإدارية لولايات سوريا وبغداد والبصرة والموصل والحجاز واليمن بين عامي ١٢٧٢-١٣٢٨هـ/ ١٨٥٥-١٩١٠م/آصومان أوزكن.- نيغده: جامعة نيغدة، ٢٠٠١م. (رسالة ماجستير). ١٢٨ صفحة. (رقمها: ١٠٨٩٤٦).

1272H/18556- ile 1328H/1910 Yillari Arasinda Suriye: Bagdat: Musul: Hicaz ve Yemen Vilayetlerinin Idari Taksimati/Asuman Ozgen.- Nigde: Nigde Universitesi: Sosyal Bilimler Enstitusu: 2001. 128 sy. (Tez no'su: 108946)

١٠ – تشكيلات المحاجر الصحية في الحجاز: ١٨٦٥-١٩١٤م/جولدن ساري يلدز.- إستانبول: جامعة إستانبول، ١٩٨٩م. (رسالة دكتوراه). ٢٥٠ صفحة. (رقمها: ٧٦١٤).

Hicaz Karantina Teskilati: 18651914-/Gulden Sariyildiz.- Istanbul: Istanbul Universitesi: Sosyal Bilimler Enstitusu: 1989. 250 sy. (Tez no'su:7614)

١١ – تصفية إمبراطورية من البلقان إلى الحجاز: انقلاب ١٠ تموز/يوليو ونتائجه. حسين كاظم قدري.

Balkanlardan Hicaz'a İmparatorluğun Tasfiyesi: 10 Temmuz İnkilabı ve Netayici/ Hüseyin Kazım Kadri; sdl.Kudret Büyükcoşkun. İstanbul: Pınar yay.1992.

١٢ – التعليم الديني في تركيا والمملكة العربية السعودية. علي أوغور.

Türkiye ve Suudi Arabistanda İlahiyat Tahsili/Ali Uğur.

١٣ – الثورات الشعبية في خليج البصرة: اليمن الجنوبي، عمان، عدن، دارفور. فريد هليدي؛ ترجمة ناجي بوزوق.

Basra Körfezinde Halk Savaşları:Güney Yemen, Umman, Aden, Dofar/Frez Halliday; Cev.Naci Bozok.- İstanbul: Evren yay. 1977.

١٤ – جائزة الحجاز. محمد إقبال.

Hicaz Armağanı/Muhammed İkbal; terc.Ali Nihat Tarlan.- İstanbul: Rcd Kalkınma-İşbirliği Kültür, 1968.

١٥ – جدة في الإدارة العثمانية في القرن السادس عشر الميلادي/طارق محمد نور.- إستانبول: جامعة إستانبول، ٢٠٠٢م. (رسالة ماجستير). ٢٥٨ صفحة. (رقمها: ١٢٢٨٥٦)

16.Yuzyilda Osmanli Idaresinde Cidde/Tariq Mohamed Nour.- Istanbul: Istanbul Universitesi, Sosyal Bilimler Enstitusu, 2002. 258 sy. (Tez no'su: 122856)

١٦ – الجمهورية التركية وعلاقتها بحكومة الحجاز ونجد وملحقاتها.. (محفوظ في مكتبة مجمع التاريخ التركي بأنقرة، تحت الرقم ٨٣٠١٦) .

T.C.ile Hicaz ve Necit Mülhakatı Hükümeti. İstanbul: Devlet mat.1930.

١٧ – حادثة الموصل – كركوك، وقضية الكويت في الدولة العثمانية. بولند دمير.

Musul-Kerkük Olayı ve Osmanlı Devletinde Küveyt Sorunu/Bülent Demirbaş.- İstanbul:1991.

١٨ – حارس البترول. أوغور ممجو.

Petrol Bekcisi/Uğur Mumcu.-Um-Ag yay.1997.

١٩ – الحج: سياحة خارجية غير فعالة ومكانتها في تركيا. بروين يوجه.

Dış Pasif Turizm Olarak Hac ve Türkiyedeki Yeri/Pervin Yüce.- İstanbul: İstanbul ünv. Sosyal Bilimler ens.(Yüksek Lisans tezi). 1985.

٢٠ – الحرب التركية في خيبر: مذكرات مدير فرع المخابرات في الجزيرة العربية وسيناء وأفريقيا الشمالية. أشرف سنجر كوشجو باشي.

Hayber'de Türk Cengi: Teşkilat-ı Mahsusa-ı Arabistan,Sina ve Kuzey Afrika Müdürü Eşref Bey'in Hayber Anıları/Eşref Sencer Kuşcubası; yay.haz. Philip H.Stoddard, H.Basri Danışman.- İstanbul: Arba yay, 1997.

٢١ – حرب الخليج: الملف السري. أريك لورنت وبير سالنجر.

Körfez Savaşı:Gizli Dosya/Eric Laurent-Pierre Salinger.- İstanbul: E yay.1991.

٢٢ – حرب الخليج ودبلوماسية أوزال. محمد خلقي جويز أغلو.

Körfez Savaşı ve özal Diplomasisi/M.Hulki Cevizoğlu.- İstanbul: Form yay.(Tarihsiz).

٢٣ – حركات التحرر العربية ضد الدولة العثمانية: ١٩٠٨-١٩١٨م. عمر أ. كوركجي أغلو .

Osmanlı Devletine Karşı Arap Bağımsızlık Hareketleri: 19081918-/Omer E.Kürkcüoğlu.- Ankara: Ankara ünv.Siyasal Bilgiler fak.1982.

٢٤ – حركة فرقة الجيش الأربعين في اليمن في الحرب العالمية الأولى. غالب دنز.

Büyük Harb'de 40.Tümenin Yemendeki Harekatı/Galip Deniz.-(98 sayılı Askeri Mecmuanın Tarih Kısmı: 1 Eylul 1935. Yıl:9, Sayı.39).

٢٥ – حركة القومية العربية من خلال العلاقات التركية – العربية في القرن التاسع عشر والعشرين. م. لطفي.

XIX ve XX Asırlarda Türk-Arap Münasebetleri Işığında Arap Milliyetcilik Hareketi/M.Lütfi.- İstanbul: İstanbul ünv.Edebiyat fak. (Docentlik tezi). 1982.

٢٦ – الحركة الوهابية في التاريخ وآثارها. أحمد وهبي أجر.

Tarihte Vehhabi Hareketi ve Etkileri/Ahmet Vehbi Ecer.Asam, 2001

٢٧ – الحرمان الشريفان من الجاهلية إلى آخر العهد الأموي/مصطفى س. كجوكآشجي

Cahiliye'den Emevilerin Sonuna Kadar Haremeyn/Mustafa S.Kucukasci.- Istanbul: ISAR, 2003

٢٨ – خدمات الحرمين الشريفين في عهد المماليك البحري/فاتح يحيى آياز.- إستانبول: جامعة مرمره، ١٩٩٨م. (رسالة ماجستير). ٨٧ صفحة. (رقمها: ٧٤٩٤٠).

Bahri Memlukler Doneminde Haremeyn Hizmetleri/Fatih Yahya Ayaz.- Istanbul: Marmara Universitesi, Sosyal Bilimler Enstitusu, 1998. 87 sy. (Tez no'su: 74940)

٢٩ - خطوط وألوان وأصوات من الحجز نجيب فاضل

Hac'dan Cizgiler, Renkler ve Sesler/Necip Fazil.- Istanbul: Buyuk Dogu yay. 2004 (8.press)

٣٠ - دفاتر الصرة ودفتر الصرة المؤرخ في ١٠٤٩هـ/١٦٣٩-١٦٤٠م/أنعام محمد عثمان الكباشي.- إستانبول: جامعة إستانبول، ٢٠٠١م. (رسالة ماجستير). ١٦١ صفحة (رقمها: ١٠٤٧١١).

Surre Defterleri ve 1049H/16391640- Tarihli Surre Defteri/Anam Mohammed Osman el-Kabashi.- Istanbul: Istanbul Universitesi, Sosyal Bilimler Enstitusu, 2001. 161 sy. (Tez no'su: 104711)

٣١ - الدفاع عن الأراضي المقدسة في الحرب العالمية الأولى/دنيز دوغرو.- آفيون: جامعة كوجا تبه، ١٩٩٨م (رسالة ماجستير). ١٠٥ صفحة. (رقمها: ٦٢٣٣١).

I.Cihan Harbinde Mukaddes Topraklarin Mudafaasi/Deniz dogru.- Afyon: Kocatepe Universitesi, Sosyal Bilimler Enstitusu, 1998. 105 sy. (Tez no'su: 62331)

٣٢ - الدفاع عن المدينة: الأتراك في ظل النبي - صلى الله عليه وسلم -. فريدون كاندمير

Medine Mudafaasi: Peygamberimizin Golgesinde Son Turkler/Feridun Kandemir.- Istanbul: Nehir yay. 1991

٣٣ - الدفاع عن المدينة: كيف انفصلت عنا الحجاز. ناجي كاشف كجيمان

Medine Mudafaasi: Hicaz Biezden Nasil Ayrildi?/ Naci Kasif Kiciman.- Istanbul: Sebil yay.1994

٣٤ - رحلاتي/علي سعاد

Seyahatlerim/Ali Suad.- Istanbul: Kitabevi,1996

٣٥ - الرحلة الحجازية لسويلمز أغلو سليمان شفيق بن علي كمالي/ مصطفى كاراجا.- توقات: جامعة الغازي عثمان باشا، ٢٠٠١م. (رسالة ماجستير). ٢٦٧ صفحة. (رقمها: ١٠٧٤١٠).

Soylemezoglu Suleyman Sefik Bin Ali Kemali Hicaz Seyahatnamesi/Mustafa Karaca.- Tokat: Gaziosman Pasa Universitesi, Sosyal Bilimler Enstitusu, 2001. 267 sy. (Tez no'su: 107410)

٣٦ - رسالة الكعبة للغباري عبد الرحمن/أوزآي كاراداغ.- سيواس: جامعة الجمهورية، ١٩٩٩م. (رسالة ماجستير). ٦١٩ صفحة. (رقمها: ٨٩٥٥٥).

Abdurrahman Gubari ve Kabename'si/Ozay Karadag.- Sivas: Cumhuriyet Universitesi, Sosyal Bilimler Enstitusu, 1999. 619 sy. (Tez no'su: 89555)

٣٧ - سكة حديد الحجاز. مراد أوزيوكسل.

Hicaz Demiryolu/Murat özyüksel.- İstanbul: Tarih vakfı Yurt yay.2001.

٣٨ - سياسات الدولة العثمانية في البحر الأحمر واليمن وخليج البصرة والحبشة في القرن السادس عشر الميلادي/محمد يلدرم.- إسبارطه: جامعة سليمان ديميريل، ٢٠٠١م. (رسالة ماجستير). ١١٧ صفحة. (رقمها: ١١٠٥٧٥)

16.Yuzyilda Osmanli Devleti'nin Kizildeniz, Yemen, Basra Korfezi ve Habesistan Politikalari/ Muhammed Yildirim.- Isparta: suleyman Demirel Universitesi, Sosyal Bilimler Enstitusu, 2001. 117 sy. (Tez no'su: 110575)

٣٩ - سياسة الدولة العثمانية الجنوبية : ولاية الحبشة. جنكيز أورخونلو .

Osmanlı İmparatorluğunun Güney Siyaseti: Habeş Eyaleti/Cengiz Orhunlu.- İstanbul: İstanbul ünv. Edebiyat fak.1974.

٤٠ - الصراع العثماني - الإنجليزي في خليج البصرة: العثمانيون في قطر (١٨٧١-١٩١٦م)/زكريا كورشون

Basra Korfezi'nde Osmanli-Ingiliz Cekismesi: Katar'da Osmanlilar (18711916-)/Zekeriya Kursun.- Ankara: Turk Tarih Kurumu, 2004

٤١ - الصراع مع البرتغاليين في البحر الأحمر والحكم العثماني في الحجاز. م. يعقوب مغول.

Portekizlerle Kızıldenizde Mücadele ve Hicazda Osmanlı../M.Yakub Mughul.- Ankara:Türk Tarih Kurumu, 1967.

٤٢ - الصرة في السنوات الخمس الأولى من التنظيمات (١٨٣٩-١٨٤٤م)/خالدة آسلان.- أنقره: جامعة أنقره، ٢٠٠١م. (رسالة ماجستير). ١٠٤ صفحات. (رقمها: ١٠٠١٥٨)

Tanzimatin Ilk Bes Yilinda Surre (18391844-)/Halide Aslan.- Ankara: Ankara Universitesi, Sosyal Bilimler Enstitusu, 2001. 104 sy. (Tez no'su: 100158)

٤٣ - طريق الحج البري من أدنه إلى مكة المكرمة: ١٦٠٠-١٨٠٠/آي تكين يلماز.- إستانبول: جامعة مرمره، ٢٠٠١م. (رسالة ماجستير). ١٦٦ صفحة (رقمها: ١٠٢٥١٦)

Edirne-Mekke Kara Hac Yolu: 16001800-/Aytekin Yilmaz.- Istanbul: Marmara Universitesi, Sosyal Bilimler Enstitusu, 2001. 161 sy. (Tez no'su: 102516)

٤٤- طريق الحج والمنازل في العهد العثماني/عبد اللطيف آرمغان.- إستانبول: جامعة إستانبول، ١٩٩٠م. (رسالة ماجستير). ٩٣ صفحة. (رقمها: ٩٨٤٤).

Osmanlilar Zamaninda Hac Yolu ve Menziller/ A.Latif Armagan.- Istanbul: Istanbul Universitesi, Sosyal Bilimler Enstitusu, 1990. 93 sy. (Tez no'su: 9844)

٤٥ - طريق الحج الشامي في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين في الدولة العثمانية/ راكان بدور.- أنقره: جامعة أنقره، ١٩٩٣م. (رسالة ماجستير).

16. ve 17/Yuzyillar'da Osmanli Devleinde Sam-Mekke Yolu/Rakan Budur.- Ankara: Ankara Universitesi, Sosyal Bilimler Enstitusu, 1993. (Master tezi).

٤٦ - عاصفة البترول. رائف قاراداغ.

Petrol Fırtınası/Raif Karadağ.- İstanbul: Divan yay. 1990.

٤٧ - عاصفة الصحراء: أسرار البيت الأبيض في الحرب. أريك لورنت؛ ترجمة أردم آقبولوت و ت. أحمد شنصلاي.

Cöl Fırtınası: Beyaz Saray'ın Savaş Sırları/Eric Laurent; Cev.Erdem Akbulut, T.Ahmet Şensılay.- İstanbul: E yay. 1991.

٤٨ - العثماني الموجود على الحدود من اليمن إلى البصرة/ صالح أوزباران

Yemen'den Basra'ya Sinirdaki Osmanli/Salih Ozbaran.- Istanbul: Kitap yay. 2004

٤٩ - العصيانات اليمنية وتأثيرها على زوال الدولة العثمانية. إحسان ثريا صرما.

Osmanlı İmparatorluğunun Yıkılışında Yemen İsyanları/İhsan Süreyya Sırma.- İstanbul: Beyan yay.

٥٠ - عمرٌ في الجزيرة العربية: مذكرات الوالي الأخير لليمن، أو كيف اضمحلت الإمبراطورية العثمانية في الجزيرة العربية. محمود نديم بك.

Arabistanda Bir ömür/Mahmut Nedim bey; Der.Ali Birinci.- İstanbul; İsis yay.2001.

٥١ - فتنة الخليج: التصويبات والأخطاء. بكر برك.

Körfez Fitnesi: Doğrular ve Yanlışlar/Bekir Berk.- İstanbul: Yeni Nesil yay.1991.

٥٢ - فلنتعرف على المملكة العربية السعودية. صلاح محمود إسلام.

Suudi Arabistanı Tanıyalım/Salah Mahmut İslam.- Ankara: Ayyıldız mat. 1961.

٥٣ - في الصحاري العربية/كارل مي

Arap Collerinde/Karl May; cev.Atilla Dirim.- Ankara: Yurt Kitap-yayin, 2000

٥٤ - في طرق المدينة. محمد ياشار قاندمير.

Medine Yollarında/M.Yaşar Kandemir.- İstanbul: Ensar neşriyat. (Tarihsiz).

٥٥ - في الطريق إلى الحج/جناب شهاب الدين

Hac Yolunda/Cebap Sahabettin.- Istanbul: Kitabevi, 1996

٥٦ - قاع الخليج. حسن آقساي.

Körfezin Dibi/Hasan Aksay.-Ankara:Server yay. 1990.

٥٧ - قضية خليج البصرة. إسماعيل حقي توفيق.

Basra Körfezi Meselesi/İsmail Hakkı Tevfik.- Ankara: Hariciye vekaleti, 1931.

٥٨ - كتاب فضائل مكة والقدس الشريف (النص، التحقيق المعجم)/منتهى كول.- سامسون: جامعة أوندوكز مايس، ٢٠٠٠. (رسالة ماجستير). ٢٣١ صفحة. (رقمها: ١٠٢٢٠٩).

Kitab-i Fezail-i Mekke ve'l-Kuds'us-Serif (Metin-Inceleme-Sozluk)/Munteha Gul.- Samsun: 19 Mayis Unv. Sosyal Bilimler Enst. 2000. 231 sy. (Tez no'su: 102209)

٥٩ – لورانس البدوي. أورخان قول أغلو.

Bedevi Lawrens../Orhan Koloğlu.- İstanbul: Arba yay. (Tarihsiz).

٦٠ – ماذا حدث في مكة. فهمي كورو.

Mekke'de Ne Oldu?/Fehmi Koru.- İstanbul: Beyan yay. 1987.

٦١ – محمد عاكف في صحارى نجد. جمال كوتاي.

Necid Çöllerinde Mehmet Akif/Cemal Kutay.- İstanbul: Boğazici yay. (Tarihsiz).

٦٢ – مذكرات الحرب: من جنق قلعة إلى الحجاز. هدايت أوزكوك.

Canakkale'den Hicaz'a Harp Hatıraları/Hidayet özkök.- Kayseri: İl Kultur mud.1992.

٦٣ – مذكرات الحجاز والشكر. س.أحمد نوري بنجي أغلو.

Hicaz Notları ve Şukran/S.Ahmet Nuri Binicioglu.- Manisa: Gediz mat.1969.

٦٤ – مذكرات مدحت باشا. عثمان سليم قره خان أغلو.

Midhat Paşa'nın Hatıraları/Osman Selim Karahanoğlu.

٦٥ – مذكرات اليمن/رشدي باشا

Ah O Yemendir Yemen Hatirati]/Piyade Mirliva (Tuggeneral) Rustu Pasa; Haz.Faruk Yilmaz.- Ankara: Berikan yay.2004

٦٦ – مرآة الكعبة: تاريخ بيت الله الحرام. شرف دانشمان.

Kabe'nın Aynası: Beytullah'ın Tarihi/Şeref Danışman.- Ankara: Nuve mat. 1972.

٦٧ – مسألة خليج البصرة.. (محفوظ في مكتبة مجمع التاريخ التركي بأنقرة، تحت الرقم ٩٣٠٦).

Basra Körfezi Meselesi.Ankara:Hariciye vekaleti. 1931.

٦٨ – مسألة مصر واليمن والحجاز في الدولة العثمانية. سليمان قانع إرتم.

Osmanlı Devletinin Mısır-Yemen-Hicaz Meselesi/ Süleyman Kani İrtem.

٦٩ – مستقبل العلاقات العربية-التركية على النطاق العالمي. ترجمة علي جانكرلي.

Arap-Türk İlişkilerinin Geleceği: Milletlerarası Platformda/Cev.Ali Cankırılı.- İstanbul: Timaş yay. 1994.

٧٠ – المشكلات التي تصادف في الحج وسبل حلها/إبراهيم جتين.- بورصا: جامعة أولوداغ، ١٩٩٩م. (رسالة ماجستير). ٨٥ صفحة. (رقمها: ٨٩٦٣٦)

Hac'da Karsilasilan Problemler ve Cozum Yollari/ Ibrahim Cetin.- Bursa: Uludag Universitesi. Sosyal Bilimler Enst. 1999. 85 sy. (Tez No'su: 89636)

٧١ – مقبرة الأتراك : اليمن. مصطفى بالباي.

Türkler Mezarlığı: Yemen/Mustafa Balbay.- İstanbul.

٧٢ – مقتل الجاسوس لورانس/ماثيف إيدين.

Casus Lawrens'in öldurulmesi/Mathew Eden.- İstanbul: Bayrak yay. 1991.

٧٣ – مكة المكرمة: بلدة الإسلام المقدسة/إيفا دو فيتراي ميروفيتش

Mekke: Islamin Kutsal Sehri/Eva de Vitray-Meyerovitch.- Istanbul: Sule yay. 2003

٧٤ – مكة المكرمة في العهد الجاهلي (تشكيلاتها الإدارية والإثنية والدينية بين عامي ٤٠٠-٦٠٠ الميلادي)/ياشار جليك كول.- أنقره: جامعة أنقره، ٢٠٠٢م. (رسالة دكتوراه). ٢٧٢ صفحة. (رقمها: ١١٧٥٣٧).

Cahiliye Doneminde Mekke (M.400600- Yillari Arasi Mekke'nin Fiziki. Etnik. Dini ve Idari Yapisi)/ Yasar Celikkol.- Ankara: Ankara Universitesi. Sosyal Bilimler Enstitusu. 2002. 272 sy. (Tez no'su: 117537)

٧٥ – مكة والمدينة والحجاز. عباس قراره؛ ترجمة عبد الله أوز.

Mekke. Medine ve Hicaz/Abbas Kerreve; Cev. Abdullah öz.-5.baskı.- İstanbul: Şamil yay. 1982.

٧٦ – ملاحظات اليمن. آصاف تانري كوت.

Yemen Notları/Asaf Tanrıkut.- Ankara: Güzel Sanatlar mat. 1965.

٧٧ – ملف الشرق الأوسط وحرب الخليج. سترن مانين.

Körfezdeki Savaş: Ortadoğu Dosyası/Stern Manianne.- İstanbul: Alan yay.1988.

٧٨ – مملكة الحجاز الهاشمية: ١٩١٠-١٩٢٥م/هنادي يوسف الغوانمة.- أنقره: جامعة حاجت تبه، ١٩٨٨م. (رسالة ماجستير). ١٦١ صفحة. (رقمها: ٤٥٤٩).

Hicaz Hasimi Kralligi، 19101925-/Hanadi Yousef Ghawanmah.- Ankara، Hacettepe Universitesi، Sosyal Bilimler Enstitusu، 1988. 161 sy. (Tez no'su، 4549)

٧٩ – المملكة العربية السعودية دولة التقدم والنجاح.

Suudi Arabistan، Basarılar ülkesi.- Dammam، Danışma bak.(Tarihsiz).

٨٠ – من الكعبة إلى العالم. محمد ياشار كاندمير.

Kabe'den Dünya'ya/M.Yaşar Kandemir.- İstanbul، Ensar neşriyat. (Tarihsiz).

٨١ – موازين القوى التي تغيرت بحرب الخليج/قادر ساغلام

Korfez Savasi Ile Degisen Guc Dengeleri/Kadir Saglam.- Istanbul، Elit kitaplar، 1999

٨٢ – ميزانية اليمن عام ١٥٩٩-١٦٠٠م.

Yemen'in 15991600- Yılı Bütcesi.-Ankara، Türk Tarih kurumu، 1985.

٨٣ – نجد والأحساء في الحكم العثماني. زكريا كورشون

Necid ve Ahsa'da Osmanli Hakimiyeti، Vehhabi Hareketi ve Suud Devleti'nin Ortaya Cikisi/Zekeriya Kursun.- Ankara، Turk Tarih Kurumu، 1998

٨٤ - نشيدة اليمن . إحسان دفريم.

Yemen Türküsü/İhsan Devrim.- İstanbul، İktisadi Yürüyüş mat. 1943.

٨٥ – نضال الخلاص الوطني لليمن الجنوبي. عبد الله أستل؛ ترجمة راغب زارالي.

Güney Yemen Kurtuluş Mücadelesi/Abdullah Estel; Cev.Ragıp Zaralı.- İstanbul، Er-Tu mat. 1976.

٨٦ – نظام العالم الجديد وأزمة خليج البصرة. أميد أوزداغ.

Değişen Dünya Dengeleri ve Basra Körfezi Krizi/ ümit özdağ.- İstanbul، Hikmet neşriyat. 1991.

٨٧ – هجرة مسلمي مكة المكرمة إلى الحبشة/إسماعيل آلتون.- أرضروم: جامعة آتاتورك، ١٩٩٦م. (رسالة ماجستير). ١٦٢ صفحة. (رقمها: ٥١٨٤٠).

Mekke Muslumanlarinin Habesistan'a Hicreti/ Ismail Altun.- Erzurum، Ataturk Universitesi، Sosyal Bilimler Enstitusu، 1996. 162 sy. (Tez no'su، 51840)

٨٨ – الواحة المقدسة: المملكة العربية السعودية. كنعان آكن.

Kutsal Vaha، Suudi Arabistan/Kenan Akın.- İstanbul; Eren basımevi، 1979.

٨٩ – الوضع السياسي لمكة المكرمة قبل الإسلام/ فاطمة خديجة إشلاق.- إستانبول: جامعة مرمره، ١٩٩٥م (رسالة ماجستير). ٨١ صفحة. (رقمها: ٤٢٢٨٤).

Islam Oncesi Mekke'nin Siyasi Yapisi/Fatma Hatice Isilak.- Istanbul، Marmara Universitesi، Sosyal Bilimler Enstitusu، 1995. 81 sy. (Tez no'su، 42284)

٩٠ – اليمن/محمد نيازي

Yemen Ah Yemen/Mehmed Niyazi.- Istanbul، Otuken yay، 2005

٩١ – اليمن في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين الميلادي. مدحت جليك. (رسالة ماجستير)

XIX. Yuzyilin Sonu ve XX. Yuzyilin Basinda Yemen/ Mithat Celik.- Elazig، Firat Unv.Sosyal Bilimler Enstitusu (Yuksek Lisans Tezi. no،86055)

٩٢ – يوميات الحج. أحمد طوران آلكان

Hac Gunlugu/Ahmet Turan Alkan.- Istanbul، Timas yay. 2002

٩٣ – يوميات الحجاز. محمد سلاي .

Hicaz Günlüğü/Mehmet Sılay.

الهوامش

(١) اقتبست هذه المقدمة من كتابنا «مصادر تاريخ الجزيرة العربية في تركيا.- الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م

(٢) للتفصيل انظر: مخطوطات عن الجزيرة العربية في مكتبة جامعة إستانبول/خليل ساحلي أغلو.- الرياض: دراسات تاريخ الجزيرة العربية (وهي الأبحاث المقدمة للندوة العالمية الأولى لدراسات تاريخ الجزيرة العربية في ٥-١٠ جمادى الأولى ١٣٩٧هـ، الموافق ٢٣-٢٨ أبريل ١٩٧٧م: قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة الرياض) الكتاب الأول، الجزء الثاني. ص ١٤٥-١٥٩.

(٣) نشر الباحث ملخصاً عنه في مجلة الفيصل. ع٢٧٠ (ذو الحجة ١٤١٩هـ/ أبريل ١٩٩٩م) ص ١٢٢-١٢٨، بعنوان: رحلة بروست إلى الحجاز.

(٤) حيث ضُمَّ الحجاز لحكمهم في عام ٩٢٣هـ/١٥١٧م.

(٥) نظراً للتشابه الكبير في عناوين المراجع العثمانية باللغة العربية، اكتفي هنا بالترجمة العربية.